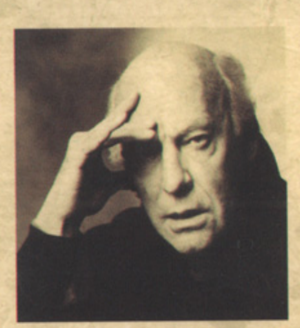





حياة الكتابة

مقالات مترجمة عن الكتابة

مكتبة
الفكر الجديد
01-06-2018



إعداد وترجمة:
عبدالله الزماي






حَيَاةُ الكِتَابَة


مكتبة
الفكر الجديد

حياة الكتابة

مقالات مترجمة عن الكتابة

إعداد وترجمة:

عبدالله الزماي





الكتاب: حياة الكتابة

إعداد وترجمة: عبدالله الزماي

تدقيق وتحرير: رمزي بن رحومة

خط الغلاف: الفنّان سمير قويعة

تصميم الغلاف: الشاعر محمّد النبهان

ر.د.م.ك: 978-9938-24-002-3

الطبعة الأولى: 2018

جميع الحقوق محفوظة للناشر©



مسكيلياني للنشر والتوزيع

15 نهج أنقلترا تونس- تونس العاصمة

الهاتف: 21512226(216+) أو 93794788(216+)

الإيميل: masciliana_editions@yahoo.com



الإهـداء

إلى...

عايض الظفيري




مكتبة
الفكر الجديد

مقدّمة المترجم

اعتدنا أن يتحدّث الروائيّون عن شخصيات متخيَّلَة نتفاعل معها ونتعاطف كثيرا، بينما تبقى شخصياتهم الحقيقية في منأى عن كل ذلك. هذه المرة هم يكتبون عن أنفسهم، عن شخصياتهم الحقيقية، من داخل معمل الكتابة نفسه؛ يكتبون عن كتابتهم لرواياتهم، وعن ارتقائهم إلى مرتبة الكُتّاب، وعن أحداث ومواقف تركت فيهم أعمق الآثار.

لم يخضع اختيار هذه المقالات لمنهجية معينة ولن أدّعي مثل هذا الالتزام، فهي أوّلاً وأخيرًا نتاجُ الهواية لا غير. بل إن فكرة هذا الكتاب لم تتبلور في ذهني إلاّ لاحقا، حين اكتشفت أنني ترجمت عددا من المقالات التي تحمل سمات متشابهة أهّلَتها لأن تتجاور كما ترونها الآن في كتاب واحد.

لقد تَرجمتُ هذه المقالات على فترات متباعدة، فاستمتعت بذلك كثيرًا واستفدت منه بالقدر نفسه.

لا أظنّ أن محتوى هذا الكتاب يحتاج بالضرورة إلى تقديم، بل



ربما كان من الأفضل أن يُطرح بلا مقدمات، غير أنّي أشعر بوجوب تقديم شكري وامتناني لجميع الإخوة والأصدقاء الذين تكرموا عليّ بقراءة المسودّة وغمروني بكرمهم إذ قدّموا لي آراءً وتوجيهات استفدت منها كثيرا في ترجمتي لهذا الكتاب.

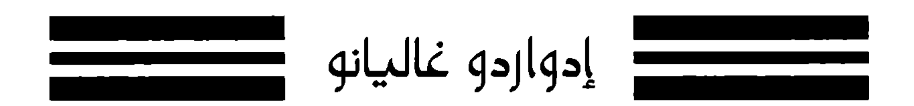
أتمنى – عزيزي القارئ – أن تجد في ما بين يديك كتابًا يستحق الوقت الذي تنفقه بقراءته، تجتمع فيه المتعة والفائدة.

والله الموفق

المترجم، فبراير 2017 م



حياة الكتابة






مكتبة
الفكر الجديد

حين كتبتُ «كرة القدم في الشمس والظلّ» أردتُ أن يفقد محبّو القراءة خوفهم من كرة القدم وأن يفقد محبّو كرة القدم خوفهم من الكتب. لم يخطر ببالي البتّة شيء غير هذا، لكنّ عضوًا سابقًا في «الكونغرس»، المكسيكي «فيكتور كوينتانا»، قال لي إنّ الكتاب أنقذ حياته. وقصّة ذلك أنّه في منتصف عام 1997م، تمّ اختطافه من قبل قتلة مأجورين، اُسْتُؤْجِرُوا لمعاقبته على كشفه بعض الأعمال القذرة فكان أن طرحوه أرضا وأوثقوا رباطه، وراحوا يركلونه حتّى شارف على الموت، وقبل أن يُجْهِزُوا عليه برصاصة، بَدَؤُوا النقاش حول كرة القدم. ورغم أنّ فيكتور كان أقرب إلى الموت منه إلى الحياة، أدلى بدلوه في النقاش. وانبرى يروي لهم قصصا من كتابي، ومع كلّ حكاية من تلك الصفحات، كانت ثمّة دقائق تُضاف إلى حياته. مرّ الوقت، والقصص تجيء وتمضي. وفي الأخير تركه القتلة، مضروبًا ومحطّمًا، لكنّه حيٌّ.

«أنت في مأمن»، قالوا له، وذهبوا بأسلحتهم إلى مكان آخر.

***



أنا لا أعرف «خورخي فونيسيلا»، لم ألتقِ به قطّ، لكن بما أنّ كتبي كانت صديقته، فقد غدوتُ صديقه أيضًا.

عندما نشرتُ «مرايا» لأوّل مرّة بالإسبانيّة العام الماضي[1]، افترض «خورخي» أنّ الكتاب لا يمكن توفّره بسهولة في «بنما»، لأنّه سيكون متداولاً حول العالم من قارئ إلى آخر. ورغم أنّ مدّخراته لم تكن كبيرة، فقد قام برحلة واهمة، استغلّها كلّها لشراء نسخ «مرايا»، ووضعها بشكل فجّ في المقاهي والمتاجر والأكشاك وصالونات الحلاقة، وفي كلّ مكان. لقد استدرج بها جميع الأشخص.

«هذا الكتاب المجاني، هو كتاب رحّال، اقرأه ومرّره».

وكذلك كان الأمر.

***

في عام 1971م، رشّحتُ «الشرايين المفتوحة لأمريكا اللاتينيّة» لجائزة «كازا دي لاس أميركا» في كوبا، فلم يربح. ربّما لأنّ لجنة التحكيم اعتبرته غير جدّي بما فيه الكفاية. وفي وقت لاحق، عندما نُشر الكتاب تمّ إحراقه، ربّما -هذه المرّة- لأنّ الديكتاتوريّات العسكريّة الّتي بسطت سلطتها في جميع أنحاء أمريكا اللاتينيّة اعتبرته خَطِرًا جدًّا.

أمّا في بلدي «الأوروغواي»، فقد تمّ تداول كتاب «الشرايين المفتوحة لأمريكا اللاتينيّة» بحُريّة بين السجناء السياسيّين خلال

(1) تمّ نشر المقال في صحيفة «واشنطن بوست»، في يوم الأحد 14 يونيو 2009م. (المترجم)



الأشهر القليلة الأولى من الحكم العسكري. ذلك أنّ الرقباء ظنّوه كتابًا في علم التشريح، ولمْ تكن الكتب الطبّية ممنوعة.

***

قبل بضع سنوات، في مدرسة بـ«سالتا»، شمال الأرجنتين، كنت أقرأ قصصًا لمن هُمْ في سنّ الثامنة والتاسعة. بعد ذلك، طلب المعلّم من الأطفال أن يكتبوا لي تعليقاتهم على ما قرأتُ. كانت واحدة منها تنصحني: «حافظ على مستواكَ هذا، وستتطوّر».

***

في مارس من عام 2007م، في «يوكاتان»[1]، كان «كتاب المعانقات» محظورا في سجن «ميريدا» لاحتوائه على بعض الأفكار الشيطانيّة.

قبل ذلك، في «سان خوسيه»[2] في كوستاريكا، قابلت فتاة بصدد قراءته في محطّة الحافلات.

«دائمًا ما أحمله معي عندما أسافر»، قالت لي، «إنّه صديقي المحمول».

***

رويتُ في «مرايا»، القصص الّتي لا تكاد تُعرَفُ وتلك الّتي لم يُسمَع بها. وقد حدثت إحداها، في إسبانيا عام 1942م، بعد انقلاب

---

(1) يوكاتان هي شبه جزيرة في أمريكا الوسطى، تفصل خليج المكسيك عن البحر الكاريبي. (المترجم)

(2) عاصمة كوستاريكا. (المترجم)



«فرانسيسكو فرانكو»[1] الّذي أباد الجمهوريّين الإسبان، عندما هلّلت الديكتاتوريّة لنبأ يقول إنّ السجينة «ماتيلد لاندا» ستعلن توبتها عن معتقداتها الشيطانيّة، وسيتمّ تعميدها[2] في ساحة السجن.

لم تكن المراسم لتبدأ قبل حضور ضيف الشرف، لكن «ماتيلد» لم تكن موجودة.

لقد كانت في السطح، وفجأة ألقت بنفسها، وحالما لامست الأرض انفجرت كقنبلة.

استمرّ العرض. وعمّد المطران جسدها الممزّق.

وَحين تلقّيت رسالة من محرّرة دار النشر كان «مرايا» تحت الطبع.

كانت تودّ أن تَعْرِفَ مِنْ أين حصلتُ على القصّة، فمع أنّ أحداثها حقيقيّة، هي تنظر إليها كَسِرٍّ عائلي.

كانت «ماتيلد لاندا» عمّتها.

***

قبل بضعة أشهر ألقيتُ بعض القصص في جامعة في المكسيك.

كانت إحداها من كتابي «أفواه الزمن»، عن فرقة أوروغوانيّة زارت إسبانيا لأداء مسرحيّة لفيديريكو غارسيا لوركا[3]، الشاعر الّذي أُعدِمَ من قِبَلِ «فرانكو»، وظلّ محظورًا على امتداد فترة

---

(1) قائد عسكري، تولىّ رئاسة إسبانيا من عام 1936م حتّى وفاته في 1975م. (المترجم)

(2) التعميد هو أحد طقوس الديانة المسيحيّة، ويدلّ على دخول الإنسان الحياة المسيحية. (المترجم)

(3) شاعر إسباني، وُلد عام 1898م، وأُعدِمَ في بدايات الحرب الأهليّة الإسبانيّة عام 1936م. (المترجم)



الديكتاتوريّة بطولها. كانت تلك هي المرّة الأولى الّتي تُعرَضُ فيها هذه المسرحيّة بعد عقود من بقائها في القائمة السوداء. إثر إسدال الستار، صفّق الجمهور لكن بأقدامهم على الأرضيّة. فتفاجأ الممثّلون. هل قاموا بعمل سيّئ؟ بعد لحظة اسْتُقْبِلُوا باحتفاء دام طويلاً. قدّرتُ في قصّتي أنّ هدير الأقدام كان لأجل الكاتب المسرحي، الّذي رُمِيَ بالرصاص لكونه شيوعيًّا فقيرًا غريب الأطوار. كانت طريقة مّا لقول: «فيديريكو، استمعْ».

حينما رويتُ هذه القصّة في الجامعة بالمكسيك، وقع أمر لم يحدث من قبل في غيرها من الأمسيات الكثيرة الّتي أقمتُ. صفّق أربعة آلاف طالب بأقدامهم وضربوا صدورهم، كما لو أنّهم كانوا يجلسون في ذلك المسرح في «مدريد» قبل سنوات عديدة.

«فيديريكو، استمعْ».

* * *

في إحدى أمسياتي القصصيّة في مدينة «أورينس» الإسبانيّة، ظلّ رجل في الصفّ الخلفي يحدّق فيَّ دون أن يرفّ له جفن أو يُبدي أيّ مشاعر. حين أنهيتُ القراءة، اقترب منّي ببطء، وحدجني بنظرة شخص يريد أن يقتلني، لكنّه لحسن الحظّ، لم يفعل ذلك، بل قال لي: «إنّه لمن الصعب أن تكتب بهذه البساطة».

بعد ذلك التصريح، تلقّيتُ من الثناء ما لم أتلقَّ مثله في أيّ وقت مضى، فالتفتَ وغادَرَ.





عاشت المدينة البوليفيّة «لالاغوا» اعتمادًا على المنجم، وفي هذا المنجم كان العمّال يُتوفّون جرّاء مطاردتهم عروق القصدير في عمق أحشاء الجبال ذلك أنّهم في غضون سنوات قليلة كانوا يخسرون رئاتهم وحيواتهم.

لقد قضّيت بعض الوقت هناك، وكوّنت صداقات جيّدة.

في الليلة الماضية، كنّا نشرب، أنا وأصدقائي، نغنّي المراثي ونروي النكات السخيفة حتّى السَّحَر، وإذ بقي القليل من الوقت على عاصفة الصفّارات الّتي تدعوهم إلى العمل. صَمَتَ أصدقائي، كلّهم في وقت واحد، ثمّ طلب منّي أحدهم أو صرّح أو هو أَمَرَ : «والآن يا أخي، حدّثنا عن البحر».

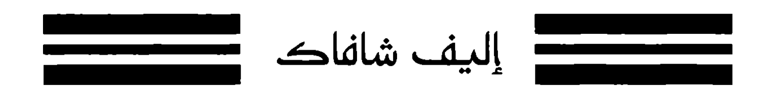
لبثتُ صامتًا.

أصرّوا : «حَدِّثْنَا. حَدِّثْنَا عن البحر».

كان التحدّي الأصعب طوال حياتي القصصيّة، فبين عمّال المناجم هؤلاء، ثمّة مَنْ لا يعرف البحر مطلقًا. كان الموت في سنّ الشباب قدرهم ولم يكن لديَّ خيار سوى أن آخذهم إلى البحر، البحر البعيد جدّا، وأن أجِدَ الكلمات الّتي يمكن أن تبلّلهم حتّى العظم.



كُتبي رفاقي العقلاء
والمجانين في عالم محافظ






مكتبة
الفكر الجديد

كنتُ طفلة وحيدة وحزينة، ثمّ عبرتُ البوّابة الخفيّة داخل رتابة الحياة اليوميّة، خلف تلك البوّابة كان عالم أرض القصص الرائع، حديقة بحريّة بألوان فاتنة وعناصر استثنائيّة تتلألأ وتتغيّر وتتنفّس، في ذاك المكان الغريب لم تكن الأمور مقيّدة بقواعد المجتمع أو بحدود ثقافة الفرد وتقاليده أو بهويّته القوميّة، بل لم تكن مقيّدة حتّى بقواعد الفيزياء، يمكن للماء أن يتحدّث في «أرض القصص»، وللأنهار أن تُغيّر مجراها إذا شعرت بالملل من التدفّق في اتّجاهٍ واحدٍ محدّدٍ، ويمكن للزهور أن تؤدّي رقصة سريعة، وللنحل والحشرات أن تمتلك شخصيّات معقّدة، كلّ شيء في «أرض القصص» كان ينبض بالحياة، كلّ شيء مهما بدَا صغيرًا لديه قصة تستحقّ أن تُروى.

دخلتُ هذا العالم بنوع من الشجاعة الفريدة، شجاعة لا يتحلّى بها سوى عديمي الخبرة أو الجهلاء أو كِلَيْهما، لم أكن أشعر بالخوف، فغُصْتُ برأسي في هذه الحديقة البحريّة مفتونة بعجائبها.

في الخارج، أي في العالم الحقيقي، كنتُ طفلة خجولا وانطوائيّة، عشت في حيٍّ مسلمٍ ذي طابع أبويٍّ محافظ، وقد كان جميع الأطفال



الّذين كنتُ عرفتهم وقتها ينحدرون من أُسَرٍ ممتدّة الفروع يمثّلُ الأب فيها «ربّ الأسرة» بلا شكّ، أمّا في حالتي فلم يكن هناك أسرة ممتدّة ولا أب ولا أشقّاء، فقط أنا وأمّي وجدتي، ولأنّ أمّي كانت أمّا عزباء عاملة، وجدّتي -الّتي تعمل كمعالجة من نوعٍ مّا- كانت مشغولة بمساعدة أناس آخرين، قضّيت الكثير من الوقت بمفردي، فكان أن اعتمدت تنشئتي الاجتماعيّة على الملاحظة، ما جعلني -على المدى الطويل ربّما- قويّة الملاحظة، ومع ذلك ظلّت هناك فجوة دائمةٌ بين عيني والأشياء والأشخاص الّذين رأيتهم، وفي بعض الأحيان كانت تلك الفجوة تُخيفني، فقد صادفتُ أشخاصا مجانين في الشوارع، يحدّثون أنفسهم، أو يتشاجرون مع كائنات وهميّة، ورأيتُ أشخاصا مشرّدين، يحملون بريقًا غريبًا في عيونهم، وفي كلّ مرّة من تلك المرّات كنتُ أرتجف ارتجاف من يُحاول أن يحمي سرًّا قد ينكشف في أيِّ لحظة. في النّهاية لقد كنتُ أنا أيضا غريبة. ألمْ ترَ أمّي وجدّتي ذلك؟

ولأجل هذا عكفت على القراءة، كانت الكتب رفقتي العاقلة، والمجنونة أيضًا، هم أفضل رفاق حظيت بهم، وكلّما قرأتُ، اكتشفتُ «أرض القصص» أكثر، أودية وجبالا وأنفاقًا تحت الأرض...

«انظري ماذا اشتريتُ لكِ»، قالت لي أمّي ذات يوم، وهي تحمل في يدها دفترًا فيروزي اللون.

«مفكّرات.. شخصيّة لك، كي تكتبي فيها كلّ يوم».

«وما عساي أكتب؟»



صمتت قليلا... «امم، اكتبي عن أيّامك.. أفكارك.. لا أعرف، دوّني كلّ ما تشعرين به وكلّ ما تفكّرين فيه فحسب».

وعندها فكّرتُ: «ما هذا الملل!»، لم أكن مهتمّة بحياتي، بل كنتُ مهتمّة بالحيوات خارج حياتي، بالعالم الّذي وجدته في «أرض القصص»، بالخلود والانفتاح والحريّة، وبالتّالي التقطتُ الدفتر وبدأتُ أكتب، لا عن نفسي، بل عن أناس لم يكن لهم وجود، وعن أشياء لم تحدث قطّ، ودون أن أدري عبرتُ الخطّ الفاصل بين الحقيقة والخيال، واصطحبتُ يوميّاتي الشخصيّة إلى الحديقة البحريّة حيث لا يذوب الحبر أبدًا بينما «يذوب كلّ صلب في الهواء».

ومن ثمّة شرعتُ أتردّد على «أرض القصص» كلّما سنحت لي الفرصة، لقد نشأتُ هناك حقًّا، فأنقذتني الكتب من الرتابة والغضب والجنون وتدمير الذات، وعلّمتني الحبّ، بل وأكثر من ذلك بكثير، ما جعلني أبادلها حبًّا بحبّ ومن كل قلبي.

قرأتُ بنهم وعاطفة وشوق، قرأتُ بلا هدى أو مخطّط أو نموذج يُحتذى به، رحتُ أقرأ أيّ شيء أعثر عليه وأُعيدُ قراءته، كان ثمّة مجلّد ضخم عن التفسير الإسلامي للأحلام بجانب سرير جدّتي، وكانت المئات والمئات من مفرداته تذكّرني بروايات «بورخيس»[1]، ولقد أحببتُه لأنّه أثبت لي أنّ كلّ شيء متاح للتفسير.

---

(1) كاتب أرجنتيني، يعدّ من أهمّ كتّاب القرن العشرين. تُوُفِّيَ عام 1986م. (المترجم)



عندما التحقتُ بالمدرسة، اكتشفتُ «تشارلز ديكنز»[1] والصدفة وحدها جعلت الكتاب يجد طريقه إليَّ، فهو خاصٌّ بالصفّ الخامس وما كان له أن يُوجد في مكتبة فصلنا وقوامها خزانة ذات عدد محدود من الكتب.

حُقّ القول إنّ «قصّة مدينتين»، رواية فتنتني، كانت مختلفة عن أيّ شيء عرفته من قبل، تلك القصّة الّتي لا تمُتُّ لحياتي بصلة مخصوصة، ولكنّها وثيقة الصلة بالحياة عموما، ومن ثمَّ بحياتي أنا أيضًا.

ظللت أقرأ مؤلّفات «ديكنز»، فصار هذا المؤلّف الإنجليزي من القرن التاسع عشر قرينًا لطفلة من أنقرة تعيش في أواخر السبعينات، ثمّ اكتشفت «ماركيز»[2]، وشعرت بالنشوة. لقد جعل «غابرييل غارسيا ماركيز» الماء يتحدّث، والأنهار تغيّر مجراها، جعل قصص جدّتي وحكاياتها موضع ترحيب، وعلّمني كيف يمكن أن يَمتّد جسر بين قصص جدّتي وتفسير الأحلام وكتابات ديكنز والكتب الأخرى الّتي استعرتُها من مكتبة المدرسة، بل وأفهمني الكيفيّة التي بها نمضي على هذا الجسر جيئة وذهابًا بين الثقافة المكتوبة والثقافة المحكيّة.

إنّ الكتب هي من غيّرتني، ومن أنقذتني، وأنا أعلم في قرارة نفسي أنّها ستنقذكم أيضًا.

---

(1) روائي إنجليزي، تُوُفيِّ عام 1870م. (المترجم)

(2) روائي كولومبي، تُوُفيِّ عام 2014م. (المترجم)



متحف البراءة في عدّة صور

أورهان باموق





لقد قمتُ بكتابة رواية «متحف البراءة» وأنا أفكّر في المتحف، وأنشأتُ المتحف وأنا أفكّر في الرواية. لم يكن المتحف مجرّد مجموعة أفكار خطرت لي بعد نجاح الرواية، ولم يكن نجاح المتحف هو ما أفرز الرواية، كما هو الحال عند تحويل بعض الأفلام الرائجة إلى كتب. في الحقيقة لقد ابتكرت كلًّا من الرواية والمتحف معًا في وقت واحد، وفسّرت هذا الارتباط المعقّد بينهما في الرواية: حين تحدّثت عن شابّ من عائلة غنيّة وغربية تعيش في إسطنبول يقع في الحبّ، ويدخل في علاقة فقيرة ومعزولة، وحينما يذهب حبّه سدى، يجد السلوى في جمع كلّ ما قد لَمَسَته محبوبته يومًا، وأخيرًا، وهو ما نكتشفه في نهاية الرواية، يأخذ كلّ هذه الأشياء الّتي جمعها من الحياة اليوميّة والبطاقات البريديّة والصور الفوتوغرافيّة وأعواد الثقاب والمملحات والمفاتيح والفساتين ومقاطع الأفلام والألعاب، وذكريات حبّه المحكوم عليه بالفشل، ذكرياته في إسطنبول في السبعينيات والثمانينيات الّتي جاب شوارعها مع محبوبته، يأخذ كلّ تلك الأشياء ويعرضها في متحف البراءة.

وبالعودة إلى منتصف التسعينيات، حينما بدأتُ العمل على هذه

مكتبة الفكر الجديد

الفكرة لأوّل مرّة، كنتُ أحلم بافتتاح المتحف في اليوم نفسه الّذي يتمّ فيه نشر الرواية، فتكون الرواية بمثابة «كتالوج» للمتحف، ويكون ترتيب المداخل والنصوص المصاحبة لها، مُحدَّدًا ومُخطَّطًا له بدقّة، ليفرز «كتالوج» يمكن قراءته والاستمتاع به كنوع من رواية ما بعد الحداثة، ولكنّني انتهيتُ من الرواية قبل الانتهاء من المتحف، وهو ما وضعها مرّة أخرى في قالب الرواية التقليديّة، الخالية من الصور أو الشروح، وقمتُ بنشرها على هذا الشكل عام 2008، وعندما قمتُ بافتتاح المتحف عام 2012، أدركتُ أنّه ما يزال بحاجة إلى «كتالوج» يشرح تصميم واجهات العرض وتكوينها، وكنتُ قد عكفتُ طويلًا على إنجازها، وإبراز الأشياء والصور المدمجة في المجموعة، ولذلك كتبتُ «براءة الأشياء» ونشرتُها.

الآن هناك عمل رابع، ذلك العمل الّذي لم أتخيّلهُ مطلقًا حينما بدأتُ في هذا المشروع أوّل مرّة: إنّه الفيلم الوثائقي المثير «براءة الذكريات» من إخراج «جرانت جي»، ولكن هذه المرّة لم أكن أنا القوّة الخلّاقة الكامنة وراء المشروع، بل كان دوري ببساطة أنّني مبدعُ محور الفيلم الرئيسي «متحف البراءة» ومؤلّف النصوص الواردة في الفيلم.

بدأ كلّ شيء عندما قام «جرانت جي» بزيارة متحف البراءة أثناء رحلته إلى إسطنبول من أجل تصوير فيلمه الرائع عن رواية «حلقات زحل» للروائي «دبليو جي سيبالد»[1]، وحين علمتُ أنّ «جرانت جي» مهتمٌّ بتصوير فيلم وثائقي عن «متحف البراءة»، حرصت على

---

(1) و.ج. سيبالد أو وينفرد جورج ماكسيمليان سيبالد هو كاتب ألماني، تُوُفِّيَ في 14 ديسمبر 2001 بالمملكة المتّحدة. (المترجم)



المشاركة في الجانب الإبداعي. والتقينا في لندن، وتحدّثنا لساعات، ثمّ التقينا في إسطنبول وخرجنا في تمشية لأميال، سألني «جرانت»، «هل ثمّة مكان مّا في إسطنبول يعني لك شيئا خاصًّا؟» أم كانت فكرتي «أن آخُذهُ في جولة بالمكان»؟ ما عدتُ أستطيع أن أتذكّر، لم يكن هناك مكان محدّد نريد الذهاب إليه، لكن ربّما كانت خطانا هي ما قادنا لاكتشاف روح المدينة وفحصها لأوّل مرّة.

انتهى بي الأمر إلى مشاعر متضاربة، فبينما نحن نجوب الشوارع، كنتُ أحاول اسْتحْضار الماضي الآخذ في التلاشي بلطف، وفي الوقت نفسه، أحاولُ أن أُنحّي ذكرياتي الخاصّة جانبًا وأتساءل: أيّ الأشياء الّتي رأيناها قد يثير اهتمام الجمهور الّذي لم يتفحّص يومًا ما فحصته في تلك المدينة؟ وقد منحني السير في شوارع إسطنبول مع شخص غريب عن المدينة الّتي عشت فيها حياتي كلّها منظورًا مختلفًا عن تلك الحياة وعن المدينة وعن ذكرياتي، فكنّا كلّما صادفنا شيئًا جميلًا أو مثيرًا للاهتمام، نتساءل عن مقدار ما تمتلكه المدينة نفسها من جمال، وعن مقدار ما نشعر به من الحنين إليها: ما مدى جمال أيّ مدينة إذا لم يكن لنا فيها ذكريات؟ ولو اختفت المباني والجسور والميادين، فهل ستأخذ معها ذكرياتنا الجميلة؟

لقد اعتمد فيلم براءة الذكريات كثيرا على الرواية وبالقدر نفسه اعتمد على الأشياء الّتي ألهمتني إيّاها؛ الساعات وأكواب القهوة والصور ومقاطع الأفلام القديمة الّتي صُوِّرتْ في إسطنبول، وأحلام اليقظة المَصُوغة في مقاطع من التسلسل الشاعري، والمناظر الطبيعيّة



الفعليّة للمدينة.. إنّ استكشاف الكاميرا للأماكن التي وجدتُ فيها الأشياء الّتي ضَمَّنْتُها مجموعتي تتّسقُ تماما مع رؤيتي لما يجب أن يكون عليه المتحف، إذ يكمن الطريق إلى المتاحف المستقبليّة في بيوتنا، في حياتنا اليوميّة وفي الشوارع، لا يجب أن تُعنى المتاحف بعد الآن بالتاريخ على نطاق واسع، ولا بملاحم الملوك والأبطال، أو بتشكيل الهويّات الوطنيّة، بل يجب أن تُركّز بدلًا من ذلك على حيوات العامّة وممتلكاتهم كما تفعل الروايات الحديثة.

حين شرعتُ في التجوّل في شوارع إسطنبول، تحضيرا للرواية والمتحف، داهمتُ أسواق السلع المستعمَلة ومتاجر الكتب القديمة ومنازل الأهل والأصدقاء بحثًا عن علب الدواء القديمة ومنافض السجائر، وصور المساجد المؤطَّرة وبطاقات الهويّة وصور جوازات السفر، وقد أدركتُ أنّ جمع القطع الفنّية للمتحف لا يختلف كثيرًا عن جمع القصص والحقائق لتأليف رواية.

تدور أحداث قصّة الحبّ في «متحف البراءة» أساسًا بين عاميْ 1974 و1980م، في حين يضمّ المتحف الأشياءَ والصور الّتي كان يستخدمها الناس وشخصيّات الرواية ويَرَوْنَها في إسطنبول طوال النصف الثاني من القرن العشرين، ولكن كاميرا «جرانت» الشغوفة أرادت أيضًا أن ترصد إسطنبول القرن الحادي والعشرين، أي أن تتعقّب التوسّع الحضري السريع وتراكم الثروة الّذي شهدتْه المدينة على مدى السنوات الخمس عشرة المنصرمة، والطريقة الّتي امتزجت بها ناطحات السحاب الجديدة مع روح المدينة الأقدم والأكثر سوداويّة، فما الّذي يمكننا فعله؟



تُوُفِّيَ بطلا قصّة الحبّ المحزنة الّتي نرويها، وتحوّل منزلهما إلى متحف، ولذا فكّرتُ في اللجوء إلى إحدى الشخصيّات الثانويّة الّتي لم يكن لها دور كبير في الرواية، لكنّها كانت تذكر قصّة حبّهما بشكل واضح، فهي قد غادرت إسطنبول لأسباب سياسيّة بعد انكشاف أحداث الرواية بقليل، وعادت بعد اثنيْ عشر عامًا لتجد المدينة قد تبدّلت، وذاك شأني أنا و«جي»، هي تريد الآن الذهاب في تمشية لساعات طويلة في شوارع إسطنبول، وسأحظى أنا بالمتعة الكبيرة في تدوين أفكارها عن المدينة والحياة والذكريات.

كما هو الحال مع الرواية والمتحف، نبع هذا الفيلم في معظمه من تجوّلي في إسطنبول، خلال النصف الثاني من التسعينيات، قمت بتمشيط شوارع وسط المدينة وأحيائها بحثًا عن مبنى أستطيع تحمّل نفقات شرائه، ويكون مناسبًا لأن يعيش فيه أبطال قصّتي العاطفيّة الخياليّة، مبنى من شأنه أن يصبح لاحقًا متحفًا، (كانت كلّ المنازل والأراضي في ذلك الوقت رخيصة ولم يكن ثمّة الكثير من السيّاح في الجوار)، في عام 1998م، اشتريتُ أوّل قطعة من مجموعتي، أي المبنى الواقع في شارع «كوكوركوما» والبالغ من العمر مائة وعشرين عامًا، وهو المبنى ذاته الّذي يُوجد فيه المتحف حاليًّا، ظللت أهيم باحثًا عن الأواني الفخاريّة القديمة وأدوات المطبخ وزجاجات الخمور والمفاتيح والساعات ومنافض السجائر وصور من مشاهد الحياة اليوميّة، وكلّ الأشياء الّتي تصوّرتُ أنّها قد تنتمي إلى حياة شخصيّات عاشت في المبنى الّذي ابتعتُه، (أسواق السلع المستعملة



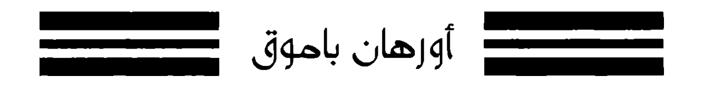
في إسطنبول ومتاجر الكتب القديمة وهواة جمع الأغراض الشخصيّة المشهورين ممّن لم يتعلّموا بعدُ كيفية استخدام الإنترنيت).

وبحلول الوقت الّذي كنتُ أعدُّ فيه للمتحف، بدأتُ أيضا في كتابة رواية جديدة، «غرابة في عقلي»، وقد قضّيتُ أمسيات طويلة في المشي حول الأحياء الفقيرة في قلب المدينة، موطن البائع المتجوّل -بطل الرواية الجديدة-، كنتُ أعكف على الكتابة حتّى الرابعة صباحًا ثمّ أتوجّه إلى المنزل، محتسيًا متعة العودة من المكتب سيرًا في ظلمة الليل وسكونه، وفي إحدى جولاتي في حرم المدينة مع «جرانت» عبر الأحياء البعيدة، المحرومة والخطرة والبالية، لاحظنا أنّ الكلاب الّتي كانت تحكم الشوارع ليلًا منذ العصر العثماني ما تزال هي نفسها في الجوار، ربّما لم تعدْ تتجوّل في جماعات، لكنّها مازالت تقبع بصبر -وإن مُنفردة- في شوارع المدينة، وتراقبنا باهتمام.

كنّا نادرًا ما نتحدّث خلال سيرنا، تمامًا مثل كاميرا «جي» في فيلم «براءة الذكريات»، مفضّلين التركيز على المشاعر الّتي حرّكتها زوايا المدينة المظلمة والحصى والظلال، وربّما لهذا السبب لم يسألني «جرانت» قطّ السؤال الّذي كثيرًا ما تردّد على مسامعي من قبل الأشخاص الآخرين: «لماذا قرّرتَ إنشاء هذا المتحف وقد قمتَ فعلًا بكتابة الرواية؟»، ولو سألني ما كنت لأقدّم له جوابي المعتاد: «كان يتلبّسني جنيٌّ»، ولا لأقول له: «لقد كنتُ حقًّا في شبابي أرغب في أن أصبح رسّامًا»، بل كنتُ سأجيبه بدلًا من ذلك: «ربّما كانت الرواية والمتحف بطريقة مّا الشيء ذاته».



حينما قابلتُ «أنسلم كيفر»






مكتبة
الفكر الجديد

لطالما نظرتُ إلى الفنّ باعتباره طريقي إلى السعادة، وقد كنت طوال الفترة الممتدّة بين السابعة والثانية والعشرين من عمري أرغب في أن أصبح رسّامًا، وقضّيت الكثير من الوقت في الرسم، خصوصًا خلال سنوات المراهقة، وهو ما دعمتني فيه عائلتي، حتّى أنّي حظيت بـ«أستوديو» صغير في شقّة بإسطنبول مكتظّة بالأثاث القديم، وما انفككتُ أخطّط لأن أصبح رسّامًا مشهورًا في يوم مّا.

بعد عشرين عاما من ذلك، لم يتحقّق أيٌّ من تلك الأحلام بل صرتُ أكتب الروايات في إسطنبول وأنشرها، وكان الفنّ ما يزال بالنسبة إليّ وعدًا بالسعادة المستقبليّة، بدلًا من أن يكون شيئًا أستمتع به كما في الوقت الحاضر.

طوال فترة الثمانينيات، كلّما صادفتُ أحد أعمال كبار الفنّانين مثل أنسلم كيفر، استحوذ عليَّ شعورٌ يجمع بين الغيرة والندم على ما فاتني من حياة كان من المفترض أن أحياها، لكنّ جزءا منّي فهم أنّ السعادة الّتي أتوق إليها بعيدة عن متناولي، وقد أثبت لي فنّ «كيفر»



العظيم خلافًا لما كنتُ أعتقد في طفولتي وشبابي أنّ التفكير في الصور وأحلام اليقظة، ما كانت لتضمن تحقيق الإنجاز الفنّي، وأنّ القوّة الكامنة خلف كلّ ضربة قويّة للفرشاة والوجود المادّي للفنّان، يمثّلان مجتمعيْن المكوّنات الأساسيّة لهذه المعادلة السحريّة الّتي نسمّيها «الفنّ»، لم يكن جسدي وكتفي وذراعي ويدي ليتمكّنوا من خلق أيِّ شيء من هذا القبيل، وقد ساعدتني قوّة فنّ «كيفر» بشكل مّا على تبيّن تلك الحقيقة المؤلمة.

مع ذلك، فإنّ حلم محاكاة «كيفر»، أو على الأقلّ أملي في أن أصبح رسّامًا بارعًا في يوم من الأيّام، مازال يراودني ويشغل خاطري، مثل خطيئة وددت لو أستطيع نسيانها، وقد استلهمتُ هذا التململ -البهيج في جزء منه- من تلك العناصر البارزة في روائع «كيفر»، الّتي تملأ لوحاته الدراميّة الضخمة، ومن كتبٍ أبدعها في شبابه بمساعدة الصور، كتبٍ جعلت منه فنّانًا عزيزًا جدّا على الكتّاب وعلى عشّاق الكتب.

في فلسفة الجمال لدى «كيفر»، تُعدّ الكتب في حدّ ذاتها مقدّسةً وكذلك النصوص الّتي تحملها، وينقل فنّهُ هذا الشعور عبر إبراز «واقعيّة» الحروف والكلمات والنصوص على حدّ تعبير «هايدغر»، فإذا محّصنا الكتب الهائلة الّتي نحتها في السنوات الأخيرة من مزج الأوراق بالرصاص والمعادن الأخرى، وجدناها تخبرنا بأنّ قدسيّتها تكمن في حبكتها بقدر ما تكمن في النصوص المُضمَّنة داخلها، ذلك أنّ جميع كتبه سواء تلك المصنوعة من الورق أو المعادن أو الجصّ



لديها القدرة على إيهام كاتب مثلي بأنّ النصّ نفسه ليس هو ما يجعل الكتاب مقدّسًا، وإنّما الحبكة.

ويبدو الأمر وكأنّ كتب «كيفر» تخبرنا بأن ننظر إلى ما هو أبعد ممّا تمثّله الكلمات، وأن نلاحظ بدلًا من ذلك حبكتها والصلات الّتي تشكّلها، ويشبه هذا إلى حدّ مّا النظر إلى جدار وإصابته والانبهار بمنظره الكلّي بدلًا من الإعجاب بوحدات الطوب الّتي يتكوّن منها، (يُحبّ «كيفر» أن يدرس الجدار وأن يرسم كلّ طوبة على حدة، وكأنّه مهتمّ بمصانع الطوب، ولكن عندما نلاحظ عمله، فإنّنا لا نرى بالضرورة الطوب أو حتّى الجدار نفسه، بل كلّ ما نلاحظ هو الحبكة والبنيان)، أتساءل: هل هذا هو مفتاح تألّقه، أم يعود هذا التألّق إلى لوحاته الاستثنائيّة الّتي تعطي تلك الانطباعات؟

أنا متأكّد من شيء واحد، ألا وهو أنّ تلك الحبكة الأدبيّة تنهمر من كتب «كيفر» إلى باقي صور فنّه، فمع كلّ جبل أو سهل أو غابة أو أسطورة ألمانيّة أو خطّ سكك حديد أو طريق مهجور يدعونا هذا الفنّان العظيم إلى قراءة لوحاته كما تُقرأ الكتب، إنّها الحبكة الأدبيّة الّتي تنهمر من كتب «كيفر» وتنير لوحاته لتحوّل كلّ ما يبدعه إلى شيء يمكننا قراءته، فنجد أنفسنا ننظر إلى أشجاره وخطوط السكك الحديديّة وجباله وكأنّها نصوص، تختبئ أسرارها خلف ذلك السطح المذهل النابض بالحياة مباشرة، ولو أنّ قراءة تلك الأسرار ليست بالأمر الهيّن طبعًا.

بينما كان «ثادايوس روباك» مدير معرض «كيفر» يصطحبني



إلى أستوديو الفنّان في فرنسا كانت تلك الأفكار جميعها تعتمل في رأسي، وكان القدْرُ ذاته من التوتّر والحماس يعتريني ونحن في السيّارة في طريقنا إلى باريس، تمامًا كما لو كنتُ صبيًّا يذهب إلى السينما لأوّل مرّة، لقد التقيتُ هذا الفنّان في «سالزبورغ»، في عام 2008، وكنتُ على دراية بأعماله من المتاحف والكتب، وربّما كان لرؤية أعماله داخل الأستوديو الخاصّ به أن تُثير بداخلي مشاعر جديدة، وربّما في يوم من الأيّام أتخلّى عن كتابة الروايات وأكرّس وقتي للرسم.

كان ثمّة الكثير من الأمور المثيرة للإعجاب في هذا الأستوديو الهائل إلى درجة أنّني حين رأيتُ لوحة الفنّان الجديدة انبهرت بها، لقد كنتُ أعرف عالم «كيفر» جيّدًا، رأيت لوحات مثل هذه من قبل، رؤيتي لتماثيل تشبه زهرة الخشخاش والطائرات الصبيانيّة الّتي تقبع أمامي الآن، وشعرت ببعض الارتياح لرؤية خطّ يد الفنّان الّذي أصبح الآن مألوفا على لوحاته، ومثلما هي عادة «كيفر» دائمًا كان يترك إشارات مكتوبة على لوحاته توجّهنا نحو الأسطورة، فيذكر لنا النصوص أو الشعراء (انجيبورغ باخمان[1] وبول سيلان[2] وآرتور رامبو[3]) الّذين استقى منهم الإلهام في كلّ حالة، ويذكّرنا بالقصّة أو التاريخ الّذي يكمن خلف كلّ لوحة.

(1) شاعرة وروائيّة نمساويّة، تُوفّيت عام 1973م.

(2) شاعر ألماني، تُوُفّيَ عام 1970م.

(3) شاعر فرنسي، تُوُفّيَ عام 1891م.



وبينما كنت أتجوّل وأنا أشعر بالتوتّر في أرجاء أستوديو «كيفر» الكبير، مذهولًا ممّا رأيتُ، وجدت نفسي أفكّر من جديد في أنّ السبب الكامن وراء شغفي بهذه اللوحات ربّما يعود إلى قدرة الفنّان على إبراز علاقة الكلمات بالصور، والأساطير بالمناظر الطبيعيّة. كانت تلك الكلمات كلّها والحروف والأشجار والجبال والزهور الهزيلة والطرق المهجورة جزءًا من نصٍّ واحد، تتآلف في نسيج مشترك، كلّ ما أردته هو أن أكون قادرا على قراءة هذه اللوحات وضربات الفرشاة القويّة الّتي صاغتها، لكنّني أدركت أيضًا أنّه بغضّ النظر عن عدد المرّات الّتي سأجول فيها ببصري جيئة وذهابا بين الكلمات والصور القابعة أمامي، لن أتمكّن أبدًا من عبور هذا الأفق والوصول إلى السلام في الجانب الآخر من ذلك الجبل الّذي رأيت عليه نقوشا تحمل عددًا من الإشارات والحروف، إنّ هذا التوتّر اللامحدود بين الكلمات والصور، بين النصّ والفنّ، في قلب أعمال «كيفر» الفنّية كلّها.

في البداية كان يبدو أنّ الكلمة هي ما تخبر به فعلاً لوحاتُ «كيفر» الناظرَ إليها، لكنّ النظر في الفنّ والعالم وفهم ما نراه يُعدّ فعلًا أكثر متعة بكثير ممّا هي عليه قراءة الكلمات والحروف في أيٍّ وقت. هل من الممكن إذن أن ننظر إلى اللوحة ونتمكّن في نهاية المطاف من قراءتها؟ هل من الممكن أن نتعامل مع الكتاب على أنّه لوحة، ونتعامل مع اللوحة وكأنّها كتابٌ؟

تنحدر النصوص والصور كلّها من مخزون وافر لا ينضب من الخرافات، ومن بين الفنّانين الذين أعرف أعمالهم ربّما كان «كيفر»



هو الأكثر موهبة وطموحًا وفصاحة، وربّما كان هذا هو السبب وراء شغفي الشديد بعالمه.

أثناء وقوفي أمام الروائع القابعة في مرسمه الهائل، ظلّ الطفل الموجود بداخلي يخبرني بأنّني مازلت أستطيع أن أصبح رسّامًا، وأنّني أستطيع أيضًا أن أكشف عن عالم محفور داخل ذهني من خلال الفنّ، ومن ناحية أخرى، كانت نفسي الناضجة والسعيدة والقانعة بكوني كاتبًا تحاول تذكيري بأنّني ما انفككت أفعل برواياتي ما يفعله «كيفر» بفنّه، وأنّني ربّما يتوجّب عليّ أن أكون أكثر تواضعًا وواقعيّة فيما يتعلّق بتوقّعاتي. ومع ذلك فقد شعرتُ وأنا ما أزال مذهولًا من جمال اللوحات التي حولي، بالأسى على ضياع حلم الطفولة المتعلّق بالرسم ذاك الّذي تركته ورائي.

في تلك الليلة، استضافني «روباك» على مأدبة عشاء في منزله الواقع على ضفاف نهر السين، وقد أجلسني أنا و«كيفر» متجاورين ثمّ تحوّل إلى جمهور الضيوف قائلاً: «أراد أحدهما أن يصبح كاتبًا فأصبح رسّامًا، بينما أراد الآخر أن يصبح رسّامًا فأصبح كاتبًا»، ضحكنا جميعًا لكن في الحقيقة، لم يكن هناك ما يضحك بالنسبة إليّ. وظللت أخمّنُ، ما إذا كان هذا هو السبب في تناولي الكثير من النبيذ الأبيض، إذ لم يدع النذل بقفّازاتهم البيضاء كأسي فارغة البتّة.

بعدها بقليل بدأت أستشعر دوارا خفيفا، وبدأت أفكّر في مفكّرتي الّتي احتفظتُ بها في جيبي، والمتضمّنة عددًا بسيطًا من رسومات كنتُ قد رسمتها بعناية كبيرة وحماس، هل عليّ أن أعرض



أفضلها على الفنّان العظيم الجالس جواري؟ فهو بالتأكيد سيتفهّم الأمر. ولكنّي مع ذلك أحسست بأنّ هذا الأمر لن يكون لائقًا، فيسخر منّي الجميع، وأبدو سخيفًا، مثلما بدا الجندي الوقور في رواية «تونيو كروجر» لتوماس مان، حين وقف في وسط مأدبة عشاء رسميّة مزدحمة ليلقي شعره على مسامع الجميع. ربّما أستطيع أن أُطْلع «أنسلم» على رسوماتي في زاوية مّا هادئة في وقت لاحق، هو طيّبٌ ومتفهّمٌ وبالتأكيد سيتعامل مع موهبتي الفنّية باحترام. لكن كان ثمّة صوت أكثر قوّة وواقعيّة، يهمس في ذهني قائلًا: «وما الفائدة؟ إذا كان عليك أن ترسم حقًّا، فلتفعل ذلك على نطاق خاصّ في منزلك، حيث لا يراك أحد، ولا تَسْعَ إلى الحصول على موافقة أيِّ شخص، لا سيّما إذا ما كان رسّامًا مشهورًا».

لقد كان الأمر برمّته مسألة حسّاسة بالنسبة إليَّ إلى درجة أنّني شعرت بالاستياء من استمتاع الضيوف الآخرين الّذين تشاركوا المحادثات القصيرة حول طاولة العشاء، وقد كان «أنسلم» يجاذبهم أطراف الحديث أيضًا، مستمتعًا بكلّ المباهج الّتي كان للحياة أن تعرضها على رجل حقّق أكثر ممّا كان يصبو إليه، وللحظة شعرتُ بالانعزال التامّ، فاشتركت في الحديث. ولئن قرّرتُ أنه يجب ألّا أعرض عليه رسوماتي أبدًا، فإنّي ظللت أشعر بدافع مّا لأن أضع يدي في جيبي وأخرج مفكّرتي.

بعدها التفتَ إليَّ «كيفر»، وقد بدا خجولًا متردّدًا وقال لي:

«لقد ألّفتُ كتابًا، كما تعلم، وأودُّ أن تقرأه».



«ما اسمه؟ ومن هو ناشره؟»

«نوتيز بوشر[1]، لكنّه لم يُترجم إلى الإنجليزيّة».

ثمّ تلت ذلك فترة صمت طويلة، شعرت آنذاك بأنّني أحبّ «كيفر» أكثر، فهو لم يكن مجرّد فنّان عظيم، بل متعمّقًا، كان أمرًا جيّدًا أنّني لم أزعجه برسوماتي، فضلاً عن أنّني شعرتُ للمرّة الأولى في حياتي، بتصالح مع حقيقة أنّي لن أصبح رسّامًا أبدًا.

لم يدم العشاء طويلًا، وفجأة اختفى الضيوف في ليل باريس. في الخارج كان الجوّ ممطرًا وعاصفًا، وإذ راحت تختلج بداخلي مشاعر جيّاشة، أردت أن أسير بمحاذاة نهر السين، لأرتّب أفكاري، وأفكّر في ذلك اليوم الّذي قضّيته في مرسم «كيفر»، ومن ثمّة لاحت لي اللوحات الجميلة الّتي شاهدتها، والمناظر الطبيعيّة الأدبيّة والأسطوريّة، مثل ذكريات من ماضيَّ الخاص، كنت أتساءل ما عساه يكون محتوى الكتاب الّذي ألّفه، لكن كلّ ما تبادر إلى ذهني هو لوحاته الاستثنائيّة، ومثلما يحصل لنا جميعًا من حين لآخر إذ نُعجب بشخص مّا، شعرت بأنّني أنا من رسم تلك اللّوحات».

---

(1) أجهزة حاسوب محمولة. (المترجم)



شهرزاد أمريكا اللاتينيّة



إيزابيل الليندي




مكتبة
الفكر الجديد

ما الواقعيّة؟

غالبا ما يسألني الناس عن نسبة الواقعيِّ في كتبي ونسبة المتخيّل. وبإمكاني أن أقسم لهم أنّ كلّ كلمة كانت حقيقيّة، فالّتي لم تحدث ستحدث بالتأكيد. لا يمكنني أن أرسم حدًّا فاصلًا بين الواقع والخيال. سابقًا كنتُ أُدعى «الكاذبة». والآن وقد أصبحت أكسب من هذه الأكاذيب، صرت أُدعى «الكاتبة». ربّما علينا ببساطة أن نُبقي على الحقيقة المتخيّلة.

لإدواردو غاليانو[1] في «كتاب المعانقات» قصّة قصيرة أحبّها. وهي تُمثّل بالنسبة إليَّ تعبيرًا مجازيًّا رائعًا عن الكتابة.

«كان هناك عجوز وحيد يقضّي معظم أوقاته في السرير حتّى أُشيعَ عنه أنّه يُخفي كنزًا في بيته. وفي يوم من الأيّام، اقتحم جماعة من اللصوص ذلك البيت، وبحثوا في كلّ أرجائه فوجدوا صندوقًا في القبو، حملوه معهم. وحينما فتحوه وجدوه ممتلئًا بالرسائل. كانت

(1) كاتب أوروغواني، تُوُفيّ عام 2015م. (المترجم)



عبارة عن رسائل حبٍّ استقبلها العجوز في مختلف مراحل حياته الطويلة. همّ اللصوص بإحراق هذه الرسائل، ولكنّهم تشاوروا في أمرها، وأخيرا قرّروا إعادتها، واحدة تلو الأخرى، بوتيرة رسالة في الأسبوع. منذ ذلك الحين، وفي ظهيرة كلّ يوم اثنين، يلبث العجوز بانتظار قدوم ساعي البريد، وحالما يراه يجري نحوه بينما يمسك ساعي البريد بيده الرسالة الّتي يعرف كلّ شيء عنها، حتّى أنّ القدّيس بيتر كان بإمكانه سماع ضربات ذلك القلب المجنون فرحًا باستلام رسالة من امرأة».

أليست هذه هي القيمة العابثة للأدب؟ أن يتحوّل الحدث عبر حقيقة متخيّلة؟ يشبه الكتّاب أولئك اللصوص الطيّبين. يأخذون شيئا واقعيًّا، مثل الرسائل، وبحيلة سحريّة يحوّلونه إلى شيء جديد تمامًا. هذا هو الجزء الأجمل في الكتابة: العثور على الكنوز المخبّأة، وإعطاء الأحداث البالية بريقًا، وإنعاش الروح المتعبة بالخيال، وخلق حقيقة معيّنة من أكاذيب كثيرة.

إنّ مصدر الإثارة في الرواية الجيّدة ليس الحبكة وحسب، فهي في أفضل حالاتها دعوة لاكتشاف ما وراء ظاهر الأشياء، إذ تتحدّى طمأنينة القارئ وتُسائل واقعه. أجل، يمكن أن تكون مزعجة، لكن قدْ يكون هناك مكافأة في النهاية. فمع بعض التوفيق، قدْ يعثر المؤلّف والقارئ، يدًا بِيَدٍ، على بعض جزيئات الحقيقة، ولكن ليس هذا هو هدف المؤلّف في المقام الأوّل، إذ يعاني الكاتب أوّلاً وأخيرًا من حاجته -غير المتحكّم فيها- إلى سرد القصّة، ولا شيء أكثر من ذلك، صدّقوني.



كيف أصبحت كاتبة؟

إنّ اللغة مسألة جوهريّة بالنسبة إلى الكاتب، فهي شيء شخصيٌّ كالدم. أنا مثلاً أعيش في كاليفورنيا بالإنجليزية، لكنّني لا أستطيع أن أكتب بغير الإسبانيّة. في الحقيقة، كلّ الأشياء الأساسيّة في حياتي تحدث بالإسبانيّة، بدءًا من توبيخ أحفادي وصولاً إلى الطهي وممارسة الحبّ.

ولعلّي بلغت هذه النقطة لأخبركم كيف أصبحتُ كاتبة ولماذا.

تكاد حياتي تتمحور حول الوجع والفقد والحبّ والذاكرة. إنّ الوجع والفقد أستاذاي، فهما من جعلاني أكبر. بينما ساعدني الحبّ على التحمّل وأعطاني السعادة. (أعرف أنّ هذا يبدو سخيفًا!) أمّا الذاكرة فهي المادّة الخامّ لجميع كتاباتي.

وُلدتُ أثناء الحرب العالميّة الثانية[1] -أبدو جميلة مقارنة بعمري، أليس كذلك؟ يتطلّب هذا الكثير من العمل والمال-. نعم، أنا عجوز شمطاء، ومن عصر الأهرامات، لكنّني لستُ خَرِفَة بعدُ. لقد نشأت في عائلة بطريركيّة[2] وكان جدّي يؤمن بإله مقتدر واحد، أمّي، وعلى عكس ما كانت تريد، تزوّجت الرجل الخطأ: أبي. أثناء شهر العسل، وفي جولة بحريّة في المحيط الهادي، ومع أنّ العريس كان جلّ الوقت يعاني من دوار البحر، استطاعت أمّي أن تحبل بي. وفي السنوات الثلاث التالية، كان والداي يقضّيان معظم أوقاتهما منفصليْن، لكنّهما

---

(1) وُلِدت إيزابيل الليندي عام 1942م. (المترجم)

(2) كلمة يونانيّة تُشير إلى النظام الأبوي في العقيدة الكاثوليكيّة. (المترجم)



في اللحظات القصيرة الّتي كانا يقضّيانها معًا استطاعَا أنْ ينجبَا طفليْن آخريْن. (تتمتّع عائلتي بالخصوبة. وأنا محظوظة لأنّني لم أصبح أنثى ناضجة إلاّ في عصر حبوب منع الحمل).

كان زواج والديّ فاشلا منذ البداية. وفي يوم من الأيّام، قبيل عيد ميلادي الثالث، خرج والدي ليشتري سجائر ومن وقتها لم يعدْ. مثّل ذلك الفقد العظيم الأوّل في حياتي، وربّما لهذا السبب لا أستطيع الكتابة عن الآباء مطلقًا. هناك الكثير من الأطفال الّذين تخلّى عنهم آباؤهم في كتاباتي إلى درجة تمكّنني من إنشاء دار للأيتام. ترك أبي أمّي دون سندٍ في بلد أجنبيٍّ مع ثلاثة أطفال صغار. وما زاد الأمر سوءًا أنّ الطلاق لم يكن مُباحًا في تشيلي. كان البلد الوحيد في المجرّة الذي ليس فيه طلاق. (أصبح الطلاق قانونيًّا أخيرًا في عام 2004م). تمكّنت أمّي بطريقة مّا من فسخ عقد زواجها، وبذلك أصبحت امرأة عزباء مع ثلاثة أطفال غير قانونيّين! لقد تلقّتْ تعليمًا متواضعًا، ولم يكن لديها مال، ولا مهارات خاصّة. لذلك كان خيارها الوحيد هو أن تعود إلى أبيها ليساعدها، وهذا ما فعلته.

كان يقطن بيتَ أجدادي، حيث عشتُ طفولتي، حيواناتٌ أليفة وأشخاص غريبون وأشباح خيّرة. كانت جدّتي سيّدة جذّابة، قليلة الاهتمام بالعالم المادّي، تقضّي معظم وقتها في التخاطر والحديث مع أرواحِ أشخاص موتى من خلال جلوسها لتحضير الأرواح. إنّ هذه السيّدة المتبصّرة[1] الّتي كانت تحُرّك الأشياء دون أن تلمسها،

(1) تُشير إلى من يمتلك قوى خارقة. (المترجم)



تصلح لأن تُقدَّم كنموذج لـ «كلارا ديل فالي» في روايتي الأولى «بيت الأرواح». لقد تُوفِّيَتْ، وأنا في سنّ الشباب منذ مدّة طويلة، لكنّها ظلّت حاضرة باستمرار في حياتي تمامًا مثل ابنتي باولا.

منحني جدّي الباسكي[1] العريق، جدّي القويّ والعنيد مثل بغل، موهبة الانضباط. كان بإمكانه تذكّر مئات الحكايات الشعبيّة، والملاحم الشعريّة الطويلة، وكانت الأمثال تجري على لسانه باستمرار. عَمَّرَ قرنًا من الزمان، وخلال الجزء الأخير من حياته قرأ الإنجيل عدّة مرّات من الغلاف إلى الغلاف، والموسوعة البريطانيّة من الألف إلى الياء. وهو ما أورثني حبّ اللغة والقصص.

في عائلتي لم تكن السعادة أمرًا ذا بال. سيندهش أجدادي لو عرفوا أنّ الناس في الواقع يُنفقون أموالهم في العلاج للتغلّب على تعاستهم. فالحياة –بالنسبة إليهم– مؤلمة بطبيعتها والراحة مجرّد كلام فارغ. أمّا الارتياح فيتأتّى من إنجاز الأشياء الصحيحة، من العائلة والكرامة والخدمة والتعليم والصبر. حضرت السعادة في حياتنا، بأشكال عديدة بالطبع، ولم يكن الحبّ أقلّها حضورًا، لكنّنا لم نتحدّث عنه بالمرّة معتبرين إيّاه أمرًا محرجًا للغاية. فكانت العواطف تتدّفق منّا بصمت، دون كثير من اللمس أو التقبيل. لم يتلقَّ الأطفال الإشادة والتدليل، على أساس أنّه أمر غير صحّي. وأهمل المظهر الطبيعي للجسم ووظائفه. وعُدّ الحديث عن الدين والسياسة والصحّة، والمال على وجه الخصوص، جريمة شنيعة. مارست عائلتي العمل الخيري

(1) نسبة إلى إقليم «الباسك» في شمال إسبانيا. (المترجم)



التفاخر به.

الطفولة والتمرّد

لم تكن أمّي جميلة فحسب، بل كانت ضعيفة أيضًا، تبكي طوال الوقت، وهو ما جعلها فاتنة جدًّا، إذ أنّ سلوكها ذاك كفيل بأن يمنح أضعف الرجال شعورًا بالقوّة. كان لديها عشّاق عديدون، ومع ذلك آل بها المآل إلى الزواج من أبشعهم على الإطلاق. فزوج أمّي يشبه الضفدع ولكنّه في لحظة من اللحظات يتحوّل إلى أمير، والآن يمكنني أن أقسم أنّه لم يكن يخلو من وسامة مّا. كان يحمل قلبًا نبيلًا لكنّه بطريركيٌّ مثل جدّي. لم أختر مناكفته، فالتمرّد هو الحلّ الوحيد للفتاة كي تبقى مع عائلتها.

يعمل زوج أمّي دبلوماسيًّا، وحالما دخل حياتنا بدأنا الترحال. في عام 1958م، كنّا نعيش في لبنان. شهدت تلك السنة اندلاع العنف السياسي الّذي انتهى بالبلد إلى التمزّق[1]. أُرْسلنا، أنا وأخي، إلى تشيلي، وانتهى بي الحال إلى العيش في بيت جدّي مرّة أخرى. كنت في سنّ الخامسة عشرة، لذلك أتعبني توديع الأماكن والناس وقرّرت أن أرسّخ جذوري في تشيلي وألّا أعود إلى الترحال مرّة أخرى.

---

(1) مرّت لبنان بأزمة سياسيّة عام 1958م، إبّان عهد الرئيس كميل شمعون ورئيس الوزراء رشيد كرامي اللّذين لم يكونا على وفاق كامل، وتدخّل الجيش الأمريكي فيما عُرف بعمليّة «الخفّاش الأزرق». (المترجم)



في طفولتي، كنت أنظر إلى أمّي على أساس أنّها ضحيّة. كانت ضعيفة، ولا تجد الاهتمام إلّا عند مرضها، ولذلك صارت تمرض كثيرًا. بالطبع لم أرغب في أن أصبح مثلها، بل مثل جدّي. وقد نجحت تقريبًا، لكنّ الطبيعة خذلتني قُبيْل عيد ميلادي الثاني عشر، وأظهرت خوختان صغيرتان في صدري.

وبين عشيّة وضحاها تغيّرتُ من فتاة صارمة حازمة مسترجلة إلى فتاة ضحوك غير مستقرّة، ذات بثور وبلا خصر، أقصى اهتمامها أن تكون محبوبة من الجنس الآخر، إلّا أنّ مؤهّلاتي الطبيعيّة لم تكن كثيرة على كلّ حال، فأنا بالأساس فتاة قصيرة وغاضبة. لم أستطع إخفاء احتقاري لمعظم الأولاد، إذ كنت أتبيّن في كلّ مرّة أنّني أذكى منهم، لذلك، استغرقت سنين عديدة في تعلّم التظاهر بالسخافة من أجل أن يشعر الرجال بالتفوّق.

كنتُ المراهقة الأكثر تعاسة في تاريخ البشريّة. كرهتُ نفسي. وأملت أن أصير راهبة لأخفي حقيقة أنّني لن أتمكّن من إغواء أيّ زوج مطلقًا. ولكم أن تتخيّلوا مدى دهشتي وسعادتي حين تقدّم لخطبتي أوّل شابٍّ أبدى اهتماما بي. كنتُ قد بلغت الخامسة عشرة لتوّي وكان اليأس يحيقُ بي تمامًا، ما جعلني أتشبّثُ بالخطيب تشبّث سرطان بحريٍّ. تزوّجتُ في سنّ التاسعة عشرة، وحين بلغتُ الثالثة والعشرين كنت قد أنجبتُ طفليْن، واستمرّ هذا الزواج خمسة وعشرين عامًا سرمديًّا. عشتُ سعيدة في الخمس عشرة سنة الأولى. تقاسمنا حبًّا صادقًا وأنجبنَا طفليْن رائعيْن، باولا ونيكولاس.



لفترة من الوقت كان كلّ شيء جيّدًا. كنتُ ناجحة في مهنتي ككاتبة صحافيّة، ومعروفة بمناصرتي لقضايا المرأة سواء من خلال أعمدتي الصحفيّة الساخرة أو من خلال البرامج التلفزيونيّة.

لقد رُبّيتُ لأسير على خطى أمّي. أذكر أنّ ذلك جرى في الخمسينيات وبداية الستينيات. كان من المفترض أن أتجاهل أيَّ طموح فرديٍّ، وأتحكّم بغضبي، وأكبح جماح مخيّلتي، وأُخفي طبيعتي الجنسيّة. لكنّ ذلك لم ينجح البتّة.

خلال فترة شبابي في تشيلي عملتُ كاتبة صحافيّة وكتبت أيضًا بعض المسرحيّات وقصصًا للأطفال. لطالما أردت أن أصبح كاتبة، وهو أمر يصعب أن يخطر في الغالب على بال امرأة من ذلك العصر وتلك البيئة. لم يكن مفترضًا أن تصبح نساء جيلي في تشيلي مبدعات أو ناجحات. فذلك قدر الرجل. وعلينا أن نصبح سيّدات فحسب، أنْ نتصرّف بلطف، وأنْ نُصبح أمّهات صالحات، وزوجات مطيعات، ومواطنات سويّات (كذلك كنت أنا، صدّقوني). لكنّني اكتسبتُ رذيلة سرد القصص في سنٍّ مبكّرة نوعًا مّا. تقول أمي إنّني حالما امتلكتُ القدرة على الحديث أصبح لديَّ ميل لتعذيب إخوتي المساكين بسرد قصص تميل إلى الكآبة، قصصٍ تملأ نهاراتهم بالرعب وأحلامهم بالكوابيس. بعد ذلك تحتّم على أولادي المرور بالمعاناة نفسها. كنتُ أحكي القصص منذ أبعد تاريخ أتذكّره، لكنّني لم أصبح كاتبة حتّى بلغتُ الأربعين تقريبًا. قبلها لمْ أكنْ أمتلك الثقة الكافية، وانشغلت برعاية أسرتي وبالعمل لكسب قوتي.



انتهى الجزء الأوّل من حياتي في الحادي عشر من سبتمبر لعام 1973م. يومها حدث ذاك الانقلاب العسكري الوحشي في تشيلي، الّذي مات فيه الرئيس سلفادور الليندي[1]، أوّل رئيس اشتراكي مُنتخب بشكل ديمقراطي. في ساعات قليلة، انتهى قرن من الديمقراطيّة في بلدي وحلّ مكانه نظام الذعر والإرهاب. اعتُقل آلاف من الناس وعُذّبوا أو قُتلوا، واختفى كثير منهم بلا رجعة فحتّى جثامينهم لم تكتشف. فرّت عائلة «الليندي»، ومن كان منهم في الخارج لم يتمكّن من العودة، وكنتُ آخر من غادر. بقيتُ حتّى نفدت قدرتي على الاحتمال، ففررتُ مع زوجي وطفليْنا في عام 1975م.

ذهبنا إلى فنزويلا. البلد الأخضر الكريم، إبّان عصر ازدهار النفط، كان الذهب الأسود يجري في الأرض كنهر غزير لا ينضب. ومع ذلك فشلتُ في رؤية جمال فنزويلا. كنت أسيرة الحنين إلى الماضي، أتطلّع إلى الجنوب باستمرار وأترقّب نهاية هذه الديكتاتوريّة. أخذ منّي التغلّب على صدمة المنفى عدّة سنوات. غير أنّي أُعتبر محظوظة، إذ وجدت شيئًا مّا أنقذني من الإحباط. لقد وجدت الأدب! بصراحة، أعتقد أنّي ما كان لي أن أصبح كاتبة لولا أنّني أُجبرت على ترك كلّ شيء ورائي والبدء من جديد، فدون هذا الانقلاب العسكري كنتُ سأبقى في تشيلي كما أنا كاتبة صحافيّة وربّما عشت سعيدة بذلك.

---

(1) سلفادور الليندي هو عمّ الكاتبة إيزابيل الليندي، أُطيح به في انقلاب عسكري قاده الجنرال أوغستو بينوشيه في 11 سبتمبر عام 1973م. (المترجم)



لقد أعطاني الأدب في المنفى صوتًا. أنقذ ذكرياتي من لعنة النسيان ومكّنني من خلق عالمي الخاص.

رسالة روحيّة

في الثامن من يناير عام 1981م تغيّر قدري. إذ تلقّينا في ذلك التاريخ مكالمة هاتفيّة ونحن في كاراكاس[1] أخبرتنا بأنّ جدّي يحتضر. لم أتمكّن من العودة إلى تشيلي لتوديعه، لذلك عمدت في المساء نفسه إلى كتابة ما يشبه الرسالة الروحيّة لذلك العجوز المحبوب. افترضتُ أنّه لن يعيش ليقرأها، إلّا أنّ ذلك لم يُوقفني. كتبتُ الجملة الأولى في نشوة: «أتانا باراباس عبر البحر». من كان باراباس؟ ولماذا أتانا عبر البحر؟ لم أكن محيطة بهذه الفكرة الضبابيّة، ولكنّني واصلتُ وأكملتُ الكتابة كمجنونة حتّى الفجر، وحين بلغ منّي التعب مبلغًا زحفتُ نحو السرير. تمتم زوجي: «ماذا كنت تفعلين؟» أجبته: «سحر». وقد كان بالفعل! ففي الليلة التالية، بعد أن تناولت عشائي أقفلتُ على نفسي مرّة أخرى في المطبخ لكي أكتب. كرّرتُ الأمر في كلّ ليلة متناسية تمامًا حقيقة أنّ جدّي قد مات. نما هذا النصّ وكبر كمخلوق ضخم ذي مخالب عديدة، ومع نهاية العام كنتُ قد كتبتُ على منضدة المطبخ خمسمائة صفحة! لا تشبه الرسالة مطلقًا، كانت روايتي الأولى «بيت الأرواح» قد وُلدتْ! ووجدتُ بذلك الشيء الوحيد الّذي أريد أن أمارسه حقًّا: كتابة القصص.

---

(1) عاصمة فنزويلا. (المترجم)



كنتُ ما أزال غير قادرة على العودة إلى تشيلي، فالديكتاتوريّة العسكريّة دامت سبعة عشر عاما أخرى. نشرتُ في عام 1983م رواية ثانية هي «الحبّ والظلال»، تنطلق أحداثها من جريمة سياسيّة ارتُكبت في تشيلي. وبعد عامين، نشرت روايتي الثالثة والقريبة من قلبي لأنّها تتحدّث عن حياة الراوي: «إيڤالونا». أتبعتُها بـ «حكايات إيڤالونا»، مجموعة من ثلاثة وعشرين قصّة قصيرة جميعها عن الحبّ، على الرغم من أنّه يكون أحيانًا موغلاً في التّخفي إلى درجة يصعب معها التعرّف عليه.

في الأثناء، ساءت علاقتي مع زوجي بشكل كامل. كنَّا في فنزويلا لا في تشيلي، ولذلك كان الطلاق ممكنًا. جرى الطلاق وديًّا، وأيًّا كان الأمر فقد حدث.

الحبّ والرغبة والغرام

هذا هو الجزء الّذي عليَّ أن أكون فيه ذاتيّة، وأتحدّث عن الغرام.

تُجبرني كُتبي على الترحال المستمرّ. وكان عليّ -كضريبة للكتابة- أن أسير مضطربة من مكان إلى آخر، كحاجٍّ متجوّل. في عام 1987م، حينها كنتُ ما أزال أعيش في فنزويلا، ذهبتُ في جولة بحثيّة قادتني من آيسلندا إلى بورتوريكو عبر عدد من المناطق بينهما، ثمّ انتهى بي المقام في شمال كاليفورنيا. لوهلة اعتقدتُ أنّ قدري سيتغيّر مرّة أخرى. قابلتُ الرجل الّذي كتبه لي حظّي، على حدّ تعبير أمّي. كان محاميًا أمريكيًّا يُدعى ويليام غوردون، وقد تمّ تقديمه لي وكأنّه آخر أعزب راغب في الجنس الآخر بسان فرانسيسكو قاطبة. كان قد قرأ



رواياتي الثانية وأُعجب بها. مع ذلك، حين رآني، بدا مخذولًا تمامًا. فهو يحبّ الشقراوات الطويلات.

بعد أن أنهيتُ حديثي، لبّينا دعوة مشتركة إلى حفل عشاء في مطعم إيطالي. كان القمر بدرًا كاملًا وفرانك سيناترا[1] يُغنّي «غرباء في الليل»، أشياء ممّا يمكن أن تفسد رواية! جلس ويلي أمامي، يراقبني بتعابير مرتبكة. كان للمزج بين فرانك سيناترا ومكرونة الإسباغيتي تأثير واضح فيَّ، وقعت في الرغبة. لقد عشتُ عفيفة لوقت طويل -أسبوعيْن أو ثلاثة على ما أذكر- لذلك أخذت بزمام المبادرة. وطلبتُ منه أن يحدّثني عن حياته. دائمًا ما تنجح هذه الحيلة أيّتها النساء! اُطلبن من أيِّ رجل أنْ يتحدّث عن نفسه وتظاهرن بالاستماع إليه بينما تسترخينَ وتستمتعنَ بوجبتكن، وسينتهي به الحال إلى أن يثق في أنّك ذكيّة وجذّابة جنسيًّا. مع ذلك، في تلك الحالة، لم أكن بحاجة إلى أنْ أتظاهر بشيء. فلم يمض وقت طويل حتّى اقتنعتُ بأنّني عثرت على إحدى تلك الجواهر النادرة الّتي يبحث عنها كلّ قاصٍّ باستمرار. كانت حياة هذا الرجل عبارة عن رواية! لذلك فعلت ما يمكن أن تفعله أيُّ كاتبة أمريكيّة لاتينيّة طبيعيّة، تزوّجتُ الرجل لأحصل على القصّة. حسنًا، لم أتزوّجه في الحال، لقد استغرق ذلك بعض التلاعب البارع.

في البداية، دعاني إلى منزله. كنتُ أتوقّع ليلة غراميّة في شقّةٍ طليقته المُطلّة على جسر البوّابة الذهبيّة، وموسيقى الجاز الهادئة، والشمبانيا،

(1) مطرب أمريكي، من أشهر مطربي القرن العشرين. تُوُفِّيَ عام 1998م. (المترجم)



وسمك السلمون المُدخّن. لمْ أحصل على أيِّ شيء من هذا القبيل. كان هناك الكثير من فضلات الكلب في موقف السيّارة، ما اضطرّه إلى التراجع بها خارج المرآب حتّى أتمكّن من النزول. استقبلنا ابنه الصغير المزعج، ذو العشرة أعوام، بقذائف مطّاطيّة. وكان الكلب، وهو كلب صيد أشقر، نشيطًا على نحو مفرط مثل الطفل، فوضع قائمتيه المتّسختيْن على كتفي وأخذ يلعق وجهي. كان هناك العديد من الحيوانات الأليفة الأخرى، زوج من الجرذان المجنونة في قفص قذر يقضم كلٌّ منهما ذيل الآخر، وسمك ميّت يطفو على الماء المتّسخ في حوض السمك. لم أجفل من كلّ ذلك. فالرغبة تفعل فعلها مع بعض الناس، تمدّهم بموقف بطولي. أحببت الرجل وأردت أنْ أسمع بقيّة قصّته. قدّم لي دجاجًا محترقًا، وشربنا نبيذًا كاليفورنيًّا رخيصًا، أمّا الباقي فسأتجاوز الحديث عنه. في اليوم التالي، حين أخذني إلى المطار، سألته بأدب إذا كان بيننا أيُّ نوع من الالتزام. اصفرّ لون وجهه، وارتعشت يداه بشدّة، ما اضطرّه إلى إيقاف السيّارة جانبًا. لم أكنْ أعلم أنّه لا يمكنك البتّة أن تذكر كلمة «التزام» أمام رجل أمريكي. تمتم مذعورًا: «عمّ تتحدّثين؟ لقد تقابلنا للتوّ»، وقلتُ له: «أنا في الخامسة والأربعين من عمري ولا وقت لديَّ لأضيعه، أحتاج أن أعرف ما إذا كان هذا الأمر جدّيًا أم لا». سألني مرتبكًا: «أيُّ أمرٍ؟».

سافرتُ بالطائرة في اليوم نفسه، ولكنّي عدتُ بعد أسبوع، عدتُ دون دعوة. وانتقلتُ إلى منزله وبعد ستّة أشهر كان عليه أن يتزوّجني لأنّني لم أترك له مجالًا.



نعم، كتبتُ حياة ويلي بعد كلّ ذلك. الكتاب الّذي سُمّيَ «الخطّة اللانهائيّة»، وروى قصّة رجل يعيبه قلبه الكبير.

بقيتُ أنا وويلي معًا لعدّة سنوات وبقي حبّنا حيًّا رغم تقلّبات الحياة وصروفها، ومرّ بنجاحات عظيمة، وبإخفاقات لا تقلّ عنها عظمة.

باولا

في ديسمبر من عام 1991م، أُصيبت ابنتي «باولا» -وكانت تعاني من حالة وراثيّة نادرة تُدعى «البورفيريا»-، بغيبوبة في إسبانيا. ونتيجة للإهمال الّذي تعرّضت له في العناية المركّزة حصل لها ضرر بالغ في دماغها أدّى إلى غيابها التامّ عن الوعي. فأخذناها إلى البيت في كاليفورنيا وقُمنَا بالاعتناء بها حتّى تُوفِّيَتْ على ذراعي بعد سنة. وقد مثّل صراع باولا الطويل مع الموت معاناة شديدة لأسرتنا، وخلال الأشهر القليلة الّتي تلت وفاتها، تحوّلت أشياء عديدة لدينا من السيّئ إلى الأسوإ، لا سيّما بعدما تُوفِّيَتْ جنيفر، ابنة ويلي، على إثر جرعة دواء زائدة. يُقال: «لا يُوجد ألم يضاهي فقد طفل»، غير أنّ الأسى المشترك لم يكن يقرّب بيننا -أنا وويلي- فقد كنَّا قويّيْن وعنيديْن، وأفترضُ أنّنا لم نسمح لقلبيْنا بأنْ ينكسرَا. استهلكنَا وقتًا طويلًا وكثيرًا من العلاج لنكون قادريْن على العناق والبكاء معًا.

بعد وفاة باولا، كانت الكتابة هي الشيء الوحيد الّذي أبقى عليَّ سليمة العقل. فالأسى رحلة جحيميّة طويلة، كالمشي وحيدًا في نفق



مظلم، ووسيلتي للمشي عبر ذلك النفق هي أن أكتب! كلّ صباح، كنت أسحب نفسي من السرير وأتّجِهُ إلى المكتب، أُضيء الشمعة أمام صورة باولا، أفتحُ جهاز الكمبيوتر، وأغرق في البكاء. كان الألم في الغالب لا يُطاق، أُحدّق في الشاشة لساعات، غير قادرة على كتابة كلمة واحدة. وفي أحيان أُخرى، تتدفّق العبارات كما لو أنّها تُملى عليَّ من الخلف، من باولا نفسها. بعد عام، بلغتُ نهاية النفق. استطعتُ أن أرى النور، واكتشفتُ بشكل مذهل، أنّني كتبتُ كتابًا آخر، وأنّني لم أكن أبتهل إذا مات أحد، بل كنتُ أريد أن أعيش!

كان كتابي «باولا» مجموعة مذكّرات، قصّة مأساويّة لوفاة فتاة قبل أوانها. مع ذلك، جعلته بشكل أساسيٍّ احتفالًا بالحياة. مضمّنة تلك الصفحات قصّتيْن: قصّة ابنتي باولا، وقصّة قدري المجازف. لقد منحني احتضارها الطويل فرصة فريدة لمراجعة أيّامي السّالفة. توقّفت حياتي كليًّا مدّة عام كامل، لم يكن هناك شيء أفعله سوى الانتظار والتذكّر فحسب. ورويدًا رويدًا، تعلّمتُ أن أرى صور وجودي وسألتُ نفسي الأسئلة الأساسيّة كلّها: ماذا يُوجد في الجانب الآخر من الحياة؟ هل هو الليل فحسب والصمت والعزلة؟ ماذا يبقى إن انتهت الرغبات والذكريات والآمال؟

الكتابة كعلاج

بعد أن فرغتُ من «باولا»، لم أتمكّن طيلة ثلاث سنوات تقريبًا، من كتابة رواية. ظننتُ أنّ منبع القصص لديَّ والحاجة إلى سردها قد نَضَب إلى الأبد. لكنّي تذكّرتُ بعد ذلك أنّني كاتبة صحافيّة



بالتدريب، ولو تمّ منحي موضوعًا ووقتًا للبحث فيه، لاستطعتُ أن أكتب فيه وفي أيّ موضوع تقريبًا. (حسنًا، أستثني مواضيع الرياضة أو السياسة). منحتُ نفسي موضوعًا لأُزيح عنّي الأسى قدر الإمكان، وانتهى بي الحال إلى كتابة «أفروديت»[1]، المُولَعة بالشبق وبالشهوة الجنسيّة، أي بالخطايا الوحيدة القاتلة الّتي تستحقّ العناء.

تمّ معظم البحث الّذي تَطَلَّبَهُ ذلك الكتاب في المحلّات الإباحيّة بكاسترو، حيّ الشواذّ جنسيًّا في سان فرانسيسكو، وهو ما أخرجني من حالة الاكتئاب ليُعيدَني إلى نفسي. كان العرض الأوّل حلمًا إيروسيًّا[2]. رأيتُ فيه أنّني وضعتُ أنطونيو بانديراس[3] عاريًا في خبزة التورتيلا المكسيكيّة، دهنته بزبدة «الجواكامولي» والصلصة، ولففته، ثمّ أكلته.

نجح معي التداوي بالكتابة في الغذاء كما في الحبّ، وبعد وقت قصير من نشر «أفروديت»، شرعتُ في كتابة روايةٍ عن (كاليفورنيا) أرض الذهب، أسميْتُها «ابنة الحظّ». تحكي قصّة أليزا سومرس، وهي فتاة يتيمة تربّت لدى عائلة بريطانيّة في الميناء التشيلي «فالبارايسو» في منتصف القرن التاسع عشر. وحين بلغتْ أليزا سنتها السادسة عشرة تبعتْ حبيبها إلى كاليفورنيا، إذ كان قد ذهب إليها بحثًا عن حظّه في أرض الذهب[4]. اعتقدتُ أنّني بصدد كتابة قصّة حبٍّ، لكنّها في

(1) يعود اسم أفروديت إلى آلهة الحبّ والشهوة والجمال عند اليونان. (المترجم)
(2) يعني المثير جنسيًّا. (المترجم)
(3) ممثّل ومخرج إسباني. (المترجم)
(4) تُشير إلى ولاية كاليفورنيا الّتي تُعرف بهذا الاسم. (المترجم)



الحقيقة كانت قصّة عن الحرّية، وهو موضوع متكرّر في حياتي. فأنا مثل أليزا سومرس، قرّرتُ منذ سنٍّ مبكّرة أن أجد طريقي الخاصّ. وهذا ما جعلني نصيرة للحركة النسويّة في الزمان والمكان اللذين كانت فيهما النسويّة بمثابة التملّك الشيطاني.

أتت بعد ذلك «صورة عتيقة»، وهي رواية تدور أحداثها في تشيلي خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وتحكي قصّة أورورا ديل فالي، حفيدة أليزا سومرس. ومع أنّها ليست تتمّة لرواية «ابنة الحظّ» -إذ تستطيع قراءتهما منفصلتيْن- فإنّ هذه الرواية تتضمّن شخصيّات عديدة من تلك ومن روايتي الأولى، «بيت الأرواح». (يمكن اعتبار هذه الروايات الثلاث ثلاثيّة). تعرضّت أورورا ديل فالي إلى صدمة في سنّ مبكّرة، أخمدت ماضيها تمامًا ولم تعد تتذكّر أيَّ شيء عن سنواتها الأولى. وما تسعى إليه هو كشف الغامض في حياتها وأسرار عائلتها. إنّ «صورة عتيقة» هي بالأساس رواية عن الذاكرة. والذاكرة موضوع، كالحريّة، وثيق الصلة بحياتي الخاصّة. لقد عشتُ دائمة السفر، وغير منتمية بالفعل إلى مكان محدّد. إنّ جذوري تتغلغل في ذاكرتي. وكلّ كتاب لي هو عبارة عن رحلة إلى الماضي، إلى الروح، وإلى الذاكرة.

كانت الرواية التاريخيّة محاولة رائعة. فحين كتبت الروايات الثلاث لثلاثيّتي دخلتُ آلة الزمن، عدتُ إلى عام 1848م، ومن ثمَّ مضيتُ قُدُمًا إلى عام 1973م، عبر أكثر من مائة عام، فهل يمكنك تخيّل ما تحتاجه هذه المحاولة من بحث؟



في سنة 2001م، كتبتُ رواية للأطفال والبالغين تُدعى «مدينة البهائم». كانت ممتعة جدًّا! محورها ألكسندر كولد، وهو شابّ أمريكي يبلغ من العمر خمسة عشر عامًا يذهب في رحلة إلى الأمازون، وهناك يلتقي بفتاة غريبة تُدعى (نادية سانتوس)، ثمّ يعيشان معًا مغامرة سحريّة بين هنود العصر الحجري. (وقد أتبعتُ هذه الرواية بكتابيْن يتضمّنان شخصيّات الأبطال أنفسهم، «مملكة التنّين الذهبي» و«غابة الأقزام»).

إنّ الرواية ككلٍّ هي في النهاية سيرة ذاتيّة. أكتب عن الحبّ والعنف، والموت والخلاص، وعن نساء قويّات وآباء غائبين، وعن البقاء. فمعظم شخصياتي من الدخلاء؛ الأشخاص الفاقدين لحماية المجتمع، والأفراد غير التقليديّين، وغير المحترمين، والجريئين.

لماذا أكتب؟

هذا موجز عن حياتي وعملي. لا تصدّقوا كلّ ما أقوله، فأنا أميل إلى المبالغة قليلًا، ودائمًا ما أتمسّك بالحقيقة المتخيّلة، تمامًا مثل أولئك اللصوص في قصّة إدواردو غاليانو عن العجوز والرسائل. هل تتذكّرها؟ على كلّ حال، الشيء المهمّ حقيقة ليس بيان سيرتي الذاتيّة، بل ما بقي، دون أن يلاحظ، في ردهات القلب السرّية.

أنا كاتبة لأنّني منحت زمانًا للقصص، وطفولة تعيسة، وعائلة غريبة، (مع أقارب غريبي الأطوار مثلي، لم يتركوا لي حاجة لابتكار أيِّ شيء، إذ كانوا يوفّرون لوحدهم مادّة مثاليةً للواقعيّة السحريّة).



قدّم لي الأدب تعريفًا عن نفسي. ذلك أنّي اكتشفت كلمة بعد كلمة، وصفحة بعد صفحة، نفسي الجامحة المتوهّجة.

لقد تعلّمتُ يا أصدقائي، خلال العشرين سنة الأخيرة، أنّ الأمر المؤكَّد الوحيد، هو أن لا شيء أكثر من الكتابة يجعل روحي تغنّي. فالكتابة تجعلني أشعر بأنّني شابّة، قويّة، جبّارة، وسعيدة. يا إلهي! إنّها مثيرة كإثارة ممارسة الجنس مع حبيب مثالي، وهو على كلّ حال، أمر مستحيل تقريبًا في سنّي هذه.

تُكتب الرواية من نسيج الحياة، فهي عمل طويل مضن، كتطريز نسيج كبير بخيوط وألوان متعدّدة، أعمل فيه باستخدام الغريزة، دون معرفة تامّة بما أفعل، حتّى يحين اليوم الّذي أقلب فيه الكتاب، وأُلقي نظرة على تصميمه. وفي الحقيقة أنا لا أنهي الكتاب، بل أستسلم له فحسب. يُوجدُ دائمًا المزيد ليُروى، عقدة أخرى في الحبكة، وشخصيّة أخرى مدهشة، وأكثر من ذلك، ثمّة دائمًا ما يجعلني أُغيّر وأُعدّل وأتعمّق. إنّ القصّة كائن يُولد بقَدَره الخاصّ، ووظيفتي هي أن أسمح لها بالتعبير عن نفسها. أستمتعُ بنهج الكتابة دون تفكير كبير في النتيجة النهائيّة فذلك من مشمولات وكيلي ومن ينشر لي.

أحبّ الوقت الّذي أقضّيه وحيدة وصامتة في مكتبي المنزليّ، فأسعى طيلة أسابيع إلى إضافة تفاصيل تخلق فرادة القصّة، وعلى مدى شهور إلى ترك الشخصيّات تنمو وتعبّر عن نفسها، ولِسنواتٍ إلى فهم دوافعها ومشاعرها. تتطلّب الرواية شغفا وصبرا وإخلاصا، فهي التزام تام، مثل الوقوع في الحبّ. أمّا الرغبة المفاجئة الأولى الّتي



تثير الكتابة، فدائمًا ما تكون إحساسًا عميقًا يستمرّ معي لوقت طويل. يكشف الزمنُ الدوافعَ، ويمنح المسافة الكافية والغموض والسخرية اللازمين لروايتها. من الصعب أن تكتب وأنت في منتصف العاصفة، لذا من الأفضل أن تُعيد القصّة من جديد بعدما تمرّ الرياح العنيفة، وبإمكانك أن تخرج ببعض المعاني من الحطام. إنّ الصراع والفقد والاضطراب والذاكرة... هذه كلّها، هي المواد الخامّ لكتاباتي.

بالنسبة إليّ، لا تُصبح الحياة حقيقيّة إلاّ عندما أكتبها. ما لا أكتبه تمحوه رياح النسيان. أنسى كثيرًا، ويضلّلني عقلي، فلا أستطيع أن أتذكّر الأماكن، والأسماء، والتواريخ، ولا حتّى الوجوه ولكن من المُحال أن أنسى قصّة جيّدة أو حلمًا مهمًّا. الكتابة فحص صامت للدوافع والأفكار، رحلة في كهوف الذاكرة المظلمة والروح. والرواية، كالذاكرة، تنتقل من إلهام إلى آخر.

أكتبُ لأنّني بحاجة إلى أن أتذكّر وأتغلّب على ما حولي، فمن الذاكرة ومن الإحساس بالفقد يولد شغفي بأنْ أُبدع. وكلّ كتاب لي هو فعل حبٍّ، هبة أُعدّها باهتمام عظيم، وآمل أن تُستقبل بما يليق بها.



من ذا الّذي يرغب في ابنة؟






مكتبة
الفكر الجديد

تُوُفِّيَتْ ابنتي باولا في السادس من ديسمبر عام 1992م، بمرض نادر متعلّق بالدم، مرض يفترض أنّه ما عاد مُميتًا في تلك الأيّام. لكنّها تعرّضت للإهمال في المستشفى، إذ أُعطيت جرعة دواء خاطئة ودخلت في غيبوبة، وبعد خمسة أشهر أعادها إليَّ المستشفى وهي في حالة غياب عن الوعي. فأخذتُها إلى البيت واعتنيتُ بها حتّى تُوُفِّيَتْ بسلام على ذراعي. كانت في الثامنة والعشرين من العمر، فتاة جميلة وذكيّة وذات قلب سخيٍّ. أمّا تعويذتها فهي التالية: «أنت لا تملك إلاّ ما تمنح، بالعطاء ستصبح ثريًّا».

كان حزني على فقْد باولا أشبه بمشيي وحيدة في نفق طويل مظلم. ولقد استغرق الأمر عدّة سنوات لأصِل إلى نهاية النفق وأُبصر النور من جديد. كانت سنوات من الارتباك والحزن، شعرتُ لأوقات بمخلب في حلقي وأنّني بالكاد أتنفّس. ودون أدنى وعي منّي لبستُ السّواد بالكامل. حاولتُ أن أكتب ولكنّ محاولاتي باءت بالفشل. أنفقتُ ساعات أحدّق في حاسوبي أو أذرع الأستوديو[1]

(1) تُشير إلى المكان المخصّص للكتابة. (المترجم)



بخطاي، وتفكيري مشلول. إنّ الجفاف الداخلي مرعب بالنسبة إلى شخص يعيش لأجل الكتابة. عبثًا حاولت استدعاء التفكير، فحتّى المشاعر الملوّثة هجرتني بعد ثلاث سنوات من الشلل العاطفي. قرّر زوجي ويلي وصديقتي تابرا أنّني أحتاج إلى ملء خزائني[1]، فاقترحا أن نذهب في رحلة إلى الهند، لأنّها -على حدّ قولهم- من التجارب الّتي تضع بصمة في الحياة. ومن المؤكّد أنّني سأجدُ إلهامًا مّا في هذه الأرض المليئة بالتناقضات، كالجمال الاستثنائي والفقر المدقع. فوافقتُ رغم عدم رغبتي في السفر إلى أيّ مكان، وبالأخصّ إلى الهند، أبعد نقطة ممكنة عن موطننا قبل أن أبدأ العودة مرّة أخرى من الجانب الآخر للكوكب.

يمتلك سريندر -سائقنا ودليلنا في الهند- من الشجاعة والخبرة ما نحتاجه خلال تنقّلنا في الطرق الريفيّة المتعرّجة والطرق المروريّة في المدينة المجنونة، حيثُ السيّارات المراوِغة والحافلات وعربات الحمير والدرّاجات وأكثر من بقرة جائعة. لا أحد مستعجل -الحياة طويلة- ما عدا الدبّابات المتعرّجة ذات الطوربيدات السريعة، الّتي تمتطيها عائلة من خمسة ركّاب. لم يكن لدينا حزام أمان، ولكن معنا القدر، فلا أحد يموت قبل أوانه. وسريندر قليل الكلام، وقد تَعلّمْنَا، أنا وتابرا، ألّا نُوجّه إليه أيّ أسئلة لأنّ الشخص الوحيد الّذي حظي منه بإجابة عن أسئلته هو ويلي.

---

(1) تُشير إلى ملء المخيّلة والأحاسيس والذاكرة إلخ. (المترجم)



في إحدى الظهيرات المتأخّرة، كنّا نتجوّل في الريف، في منظر طبيعي مغبر ومحمرّ، قوامه القرى المتباعدة والسهول الممتدّة على مدّ النظر. رأينا شجرة منفردة، ربّما كانت أكاسيا[1]، تحت أغصانها مجموعة تتكوّن من أربع نساء وعدد من الأطفال. تساءلنا ماذا يفعلون هناك، في منتصف اللاّمكان، إذ ليس ثمّة منازل أو بئر؟ كانت الشمس تتّجه نحو المغيب والسماء مبقّعة بلون الشفق. طلبنا من سريندر أن يتوقّف، وسرنَا، أنا وتابرا، نحو النساء. فأخذن يتراجعن، لكنّ فضولهنّ تغلّب على خجلهنّ، وبعد قليل جلسنا سويًّا تحت الأكاسيا مُحاطين بأطفال عراة.

كانت النساء يتوشّحن بملابس من الساري[2] مُغبّرة ومهترئة. نساء صغيرات سوداوات الشعر وجافّات البشرة، أمّا عيونهنّ فغائرة ومدعّجة بالكحل. يفتقر الناس في الهند، كما في معظم بلدان العالم، إلى مفهوم المساحة الشخصيّة[3]، الّذي نُدافع عنه بضراوة في الغرب. وبسبب انعدام لغة مشتركة بيننا، حيّينا بعضنا بعضًا بالابتسامات ثمّ فحصتنا النساء بأصابع جريئة لمست ملابسنا ووجوهنا وشعر تابرا الأحمر والمجوهرات الفضّية الّتي اشتريناها في اليوم السابق. نزعنا أساورنا وقدّمناها للنساء اللاّئي أخذْنَها ببهجة. كانت كافية لهنّ بمقدار اثنتين أو ثلاثة لكلّ واحدة.

---

(1) شجر السنط أو الطلح. (المترجم)

(2) ملابس نسائيّة تقليديّة في الهند. (المترجم)

(3) منطقة وهميّة نفسيّة، يختلف مفهومها من ثقافة إلى أخرى. (المترجم)



تناولت إحدى النساء وكانتْ بعمر باولا، وجهي بيديها وقبّلت جبيني بخفّة. فشعرتُ بشفتيْها العطشى، ورائحتها وأنفاسها الدافئة. كانت مثل إيماءة غير متوقّعة، وحميمة جدًّا، حتّى أنّني لم أستطعْ لجم دموعي. ربّتت النساء الأخريات على كتفي بصمت، وقد اندهشنَ من ردّة فعلي. استدعانَا من جهة الطريق صوت بوق السيّارة الّذي أطلقه سريندر. حان وقت الذهاب. ودّعنَا النساء وعُدنَا إلى السيّارة، لكنّ واحدة منهنّ تَبِعتنَا. لمستْ كتفي فالتفتُّ، كانت تحملُ صرّة صغيرة. فهمتُ أنّها ستُعطيني شيئًا مّا عوضًا عن الأساور، فحاولتُ أنْ أوضّح لها بالإشارات أنّ ذلك ليس ضروريًا، ولكنّها أرغمتني على أخذه.

لم تكن الصرّة تزِنُ شيئًا تقريبًا، بدتْ وكأنّها حزمة من الخِرق. لكن حين عدتُ لأطويها، وجدت فيها رضيعًا، حديث الولادة. كان صغيرًا وأسمر، عيناه مغلقتان ورائحته مختلفة عن بقيّة الأطفال الّذين سبق لي أن حملتهم، رائحة لاذعة من الرماد والغبار والبراز. قبّلتُ وجهه، ودعوتُ له، ثمّ حاولتُ أن أُعيدَه إلى أمّه ولكنّها عادت مسرعة إلى الأخريات بينما أنا واقفة هناك، أهدهد الطفل، غير مستوعبة لما حدث.

أتى سريندر بعد دقيقة وهو يصيح ويجري. انتزع الطفل من ذراعي وتوجّه إلى النساء، ولكنّهنّ هربن مذعورات من حنقه. بعد ذلك انحنى ووضع الطفل على الأرض الجافّة تحت الشجرة، بينما النساء يراقبْنه من مسافة آمنة.



في ذلك الوقت، كان ويلي قد أتى، دفعني أمامه وأعادني حثيثًا إلى السيّارة وهو يكاد يرفعني عن الأرض، وتبعتنا تابرا. أدار سريندر محرّك السيّارة وابتعدنا، وأنا أدفن وجهي في صدر زوجي.

«لماذا تُحاول تلك المرأة أنْ تتخلّص من طفلها؟»، غمغم ويلي.

«إنّها بنت. من ذا الّذي يُريد بنتًا؟»، أجاب سريندر وهو يهزّ كتفيْه.

تمتلك بعض القصص القوّةَ اللازمة لشفائك. ما حدث ذلك اليوم تحت شجرة الأكاسيا حلّ العقدة الّتي كانت تخنقني، وأسقط شبكة الشفقة على الذات، وأرغمني على أن أعود إلى العالم وأُترجم فقدي لابنتي إلى حدثٍ. لم أتمكّن من إنقاذ تلك الطفلة أو أمّها اليائسة أو الملايين من النساء مثلها، ولكن بإمكاني على الأقلّ أن أحاول التخفيف ما أمكن من وطأة الحياة على بعضهم. كان لديَّ حساب به مدّخرات لا أمسّها لنيّتي استثمارها في شيء مّا يجعل من باولا فخورة. في تلك اللحظة، تذكّرت أنّها لّما كانت على قيد الحياة لطالما أجابت مهاتفتي لها وطلبي منها النصيحة -ذلك أنّ حياتي كمهاجرة جديدة في الولايات المتحدة وزوجة أب لأولاد ويلي المدمنين مجهدة جدًّا- بسؤال: «أمّي، ما الشيء الأكثر كرمًا الذي يمكن أن تفعليه في هذه الحالة؟».

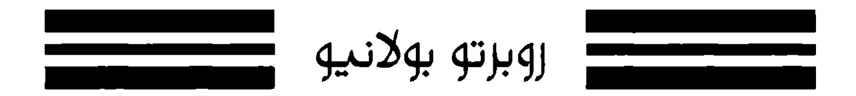
«الآن عرفتُ ما سأفعل بمدّخراتي»، أعلنتُ لويلي وتابرا. «سأنشئ مؤسّسة لمساعدة النساء والأطفال».



وبالفعل حالمًا عدتُ إلى كاليفورنيا قمتُ بذلك، لم أكن أتخيّل أنّ تلك البذرة ستصبح عبر السنوات شجرة كبيرة كالأكاسيا.



المنفيّون



روبرتو بولانيو




مكتبة
الفكر الجديد

مازاتشو[1]: الطرد من جنّة عدن، 1425م[2].

أن تكون منفيًّا لا يعني أن تختفي، بل أنْ تتقلّص، فتُصبح أصغر فأصغر سواء جرى ذلك ببطء أو بسرعة حتّى تصل إلى طولك الحقيقي، الطول الحقيقي للذات، وكانت سويفت[3] -سيّدة المنفيّين- تعلم ذلك جيّدًا، وبالنسبة إليها «المنفى» هو الكلمة السرّية للرحلة، وهو التعبير الّذي سيرفضه العديد من المنفيّين لا سيّما وأنّهم يتمّ شحنهم بقدر من المعاناة يتجاوز أسباب الرحيل.

يحمل الأدبُ عمومًا المنفى بداخله، سواء كان الكاتب قد جمع أغراضه ورحل في سنّ العشرين أو لم يغادر موطنه قطُّ.

---

(1) رسّام إيطالي من كبار فنّاني عصر النهضة، تُوُفيّ عام 1428م. (المترجم)

(2) «الطرد من جنّة عدن»، هي لوحة جصّية من أشهر أعمال مازاتشو. (المترجم)

(3) يقصدُ هنا «SWIFT» (سويفت): جمعيّة الاتّصالات الماليّة العالميّة بين البنوك، وهي منظّمة تعاونيّة لا تهدف للربح وتقوم بتقديم مستوى عال من الكفاءة وبتكلفة مناسبة. تأسّست عام 1973م ومقرّها الرئيسي بلجيكيا. (المترجم)



إن أوّل المنفيّين على الإطلاق هما آدم وحوّاء، هذا أمر لا جدال فيه، وهو على ذلك يُثير بعض الأسئلة: هل يمكن أن نكون جميعا منفيّين؟ هل من الممكن أن يكون كلّ واحد منّا وهو يجوب الأرض غريبًا؟

إنّ مفهوم «الأراضي الغريبة» (مثلها في ذلك مثل «أرض الوطن»). يحتوي على بعض الثغرات، وهذه الثغرات تفضي إلى أسئلة جديدة: هل «الأراضي الغريبة» واقع جغرافيٌّ موضوعيٌّ أمْ تصوّر عقليٌّ في تغيّرٍ مستمرٍّ؟

دعونا نتذكّر «ألونسو دي أرثييا»[1].

بعد رحلات قليلة عبر أوروبا، يسافر أرثييا، وهو جنديٌّ وسيّدٌ نبيل، إلى تشيلي ويحارب الهنود الحمر القدامى تحت راية «ألديريتي»[2]. وفي عام 1561م، أي قبل أن يبلغ الثلاثين، عاد واستقرّ في مدريد، وبعد عشرين عامًا قام بنشر «لا أروكانا» -أفضل قصيدة ملحميّة في عصره-، وقد تناول فيها الصدام بين الهنود الحمر القدامى والإسبان بتعاطف واضح مع الهنود الحمر، هل كان «أرثييا» في المنفى خلال فترة الشتات الأمريكي عبر أراضي تشيلي وبيرو أم شعُر بالنفي عندما عاد إلى المحكمة؟ وهل كانت ملحمة «لا أروكانا» ثمرة ذلك الداء السوداوي لوعيه الشغوف بالمملكة الضائعة؟ وإذا كان هذا هو

(1) شاعر وجنديٌّ إسباني، اشتهر بقصيدته الملحميّة، «لا أروكانا». تُوُفيّ عام 1594م. (المترجم).

(2) يقصِدُ «جيرونيمو دي ألديريتي»، وهو قائدٌ إسبانيٌّ، عُين حاكماً لتشيلي. ولكنّه تُوُفيّ عام 1556م، قبل أن يتولّى منصبه. (المترجم)



الحال، وهو ما لا أستطيع أن أجزم به على وجه اليقين، ما الّذي فقده «أرثييا» في عام 1589م، قبل خمس سنوات فقط من وفاته، باستثناء الشباب؟ وإضافة إلى شبابه، هناك الرحلة الشاقّة والتجربة الإنسانيّة الّتي خاضها من خلال التعرّض لمعطيات قارّةٍ هائلة وغير معروفة، كالجولات الطويلة على ظهور الخيل، والمناوشات مع الهنود والمعارك ضدّ «وتارو»[1] و«كوبوليكان»[2]، كلّ هذه الأحداث الّتي لاحت في الأفق الواسع مع مرور الوقت وتحدّثت إليه، إلى «أرثييا»، الشاعر الوحيد والناجي الوحيد، حين يتمّ وضعها على الورق، ستُصبح قصيدة، ولكنّها في ذاكرة الشاعر القديم هي مجرّدُ حياة أو حيوات عديدة، تصل إلى الشيء ذاته.

وماذا ترك الدهر لأرثييا قبل أن يكتب «لا أروكانا»، ويموت؟ لقد ترك لأرثييا شيئًا مّا، يمتلكه الشعراء جميعهم -حتّى وإن كان في الشكل الأكثر تطرّفًا وغرابة-، لقد ترك له الشجاعة، والشجاعة ليس لها في سنّ الشيخوخة، القيمة التي كانت لها في سنّ الشباب، لكنّها تمنع الشعراء من إلقاء أنفسهم من أعلى الجرف أو الانتحار برصاصة في الرأس، وإذا وُجدت صفحة بيضاء، فإنّها أيضًا تخدم الغرض المتواضع من الكتابة.

إنّ المنفى هو الشجاعة. المنفى الحقيقيُّ هو المقياس الحقيقيُّ لكلِّ كاتبٍ.

---

(1) هو أحد قادة المقاومة ضدّ غزو الإسبان واستعمارهم. قُتِل في عام 1557م. (المترجم)

(2) هو قائد عسكريٌّ، آلتْ إليْه قيادة المقاومة بعد مقتل وتارو. (المترجم)



عند هذه النقطة أودّ أن أقول على الأقلّ في ما يتعلّق بالأدب (فأنا لا أؤمن بالمنفى) إنّ المنفى مسألة أذواق، والشخصيّات، إعجاب أو عدم إعجاب، ففي نظر بعض الكتّاب يمثّل المنفى مغادرةَ منزل العائلة، وفي نظر آخرين هو مغادرة البلد أو المدينة التي نشؤوا فيها، وفي نظر غيرهم يمكن أن يُعتبر المنفى بصورة أكثر تعمّقًا، مرحلة النموّ والنضج. ثمّة مَنافٍ تستمرّ مدى الحياة، بينما يستمرّ غيرها إلى نهاية الأسبوع فقط، فـ«بارتبلي»[1] الّذي لم يكنْ يُفضّل الترحال، كان مثالًا للمنفي الصّرف، وكأنّه كائنٌ فضائيٌّ على وجه الأرض، أمّا «هيرمان ميلفيل»[2] -وقد كان دائم التنقّل والترحال- فلمْ يختبرْ يومًا برودة كلمة المنفى ولا هي أثّرت فيه، فيما عَرف «فيليب ديك»[3] أكثر من أيِّ شخص آخرَ كيفيّة التعرّف على اضطرابات المنفى، أمّا «وليام بوروزو»[4] فكان تجسيدًا لكلّ واحدة من تلك الاضطرابات.

ربّما كنّا جميعًا، كُتّابًا وقُرّاءً على حدٍّ سواء، نعيش في المنفى، أو على الأقلّ في نوع معيّن من المنفى، بتركنا الطفولة وراءنا، وهو ما من شأنه أنْ يؤدّي إلى الاستنتاج التّالي: لا يُوجد شخصٌ منفيٌّ أو فئة منفيّة لا سيّما فيما يتعلّق بالأدب، فالمهاجر والبدويُّ والمسافر والسائر نائمًا موجودون كلّهم، على عكس المنفى، لأنّ كلّ كاتبٍ يُصبح منفيًّا

(1) هو أحد أبطال «هيرمان ميلفيل» في قصّته الشهيرة «بارتبلي النسّاخ». (المترجم)
(2) هو روائي أمريكي شهير، تُوُفيّ في عام 1891م. (المترجم)
(3) هو روائي وكاتب أمريكي، تُوُفيّ في عام 1982م. (المترجم)
(4) هو كاتب وروائي أمريكي، اشتهر برواياته الّتي تتحدّث عن المخدّرات والشذوذ الجنسي. تُوُفِّيَ في عام 1997م. (المترجم)



ببساطة عن طريق الخوض في الأدب، وكلّ قارئ يصبح منفيًّا بمجرّد فتح كتاب.

لقد ذهب الكتّاب التشيليّون كلّهم تقريبًا، في مرحلة مّا من حياتهم إلى المنفى، وقد تمّ ضبط العديد منهم ممّنْ ظلّوا مُطارَدين بإصرار من قبل شبح تشيلي، ومن ثمَّ إعادتهم إلى الحظيرة، بينما تمكّن آخرون من زعزعة الشبح والاختباء، وهناك من غيّروا أسماءهم وطرقهم ونسيتهم تشيلي لحسن الحظّ.

حينما كنتُ في الخامسة عشرة من عُمري، في سنة 1968م، غادرتُ تشيلي إلى المكسيك. ففي ذلك الوقت، كانت «مكسيكو سيتي»[1] بالنسبة إليَّ مثل الحدود، تلك الأرض غير الموجودة والواسعة حيث الحريّة والاستحالة هُما العملتان الشائعتان. وعلى الرغم من كلّ ذلك، لمْ يُمْحَ ظلّ وطني الأمّ البتّة، وفي أعماق قلبي الغبيٍّ استمرّ اليقين من أنّ قدري كان يقبع هناك.

عدتُ إلى تشيلي وأنا في العشرين من عُمري للمشاركة في الثورة، ولكنّي كنت مُرافقاً بقدر كافٍ من الحظّ السيّئ، إذ حصل الانقلاب بعد وصولي إلى «سانتياغو»[2] بأيّام قليلة، واستولى الجيش على السلطة[3]. كانت رحلتي إلى تشيلي طويلة، وأحيانًا يخطر ببالي أنّني لو قضّيتُ وقتًا أطول في «هندوراس» على سبيل المثال، أو انتظرتُ

(1) عاصمة المكسيك. (المترجم)

(2) عاصمة تشيلي. (المترجم)

(3) حدث الانقلاب بقيادة الجنرال أوغستو بينوشيه في عام 1973م. (المترجم)



قليلًا قبل الإبحار من «بنما»، لَكان الانقلاب حدث قبل وصولي إلى تشيلي ولاختلَفَ مصيري تمامًا.

على أيٍّ حالٍ، ورُغم المصائب الجماعيّة ومصيبتي الشخصيّة الصغيرة، أتذكّر الأيّام بعد الانقلاب كأيّام كاملة، مكتظّة بالطاقة، ومفعمة بالإثارة الجنسيّة، تلك الأيّام والليالي الّتي يُمكن أن يحدث فيها أيُّ شيء، ربّما ليس ذلك هو الخيار الأمثل الذي أتمنّى لابني أن يقضّي وفقه عامه العشرين، لكن ينبغي أيضًا أنْ أعترف بأنّه كان عامًا لا يُنسى، تراكمت فيه تجارب الحبّ والسخرية السوداء والصداقة والسجن والتهديد بالقتل في ما لا يزيدُ عن خمسة أشهر بدت وكأنها لا نهائية، عشتُ فيها حالة من الدهشة والإلحاح، وكتبتُ خلالها قصيدة واحدة، لم تكن بالقدر نفسه من السوء الذي طبع الأخرى أي تلك الّتي كتبتُها قبل ذلك الوقت وجميعها سيّئة بشكل موجع. عندما انقضت تلك الأشهر الخمسة، غادرتُ تشيلي مرّة أخرى، ولم أعدْ إليها بعدها قطّ.

مثّل ذلك بداية منفاي، أو ما يُعرّفُ عادة كمنفى، على الرغم من أنّني في واقع الأمر لم أكن أراه على هذا النحو.

أحيانًا، يعني المنفى ببساطة أنْ يُخبرني التشيليّون بأنّني أتحدّثُ مثل الإسبان، وأنْ يُخبرني المكسيكيّون بأنّني أتحدّثُ مثل التشيليّين، ويُخبرني الإسبانُ بأنّني أتحدّثُ مثل الأرجنتينيّين: إنّها مسألة لهجات.

إنّ المصائر الّتي اخْتِيرَتْ من قِبَل أولئك الّذين ذهبوا إلى المنفى، غالبًا ما تكون غريبة. فبعد الانقلاب التشيلي في عام 1973م، أتذكّر



أنّ عددًا قليلًا من اللاجئين السياسيّين شقُّوا طريقَهم إلى سفارات بلغاريا ورومانيا على سبيل المثال، بينما كانت فرنسا وإيطاليا هي الدول المفضّلة من قِبَل الكثيرين، وبالرغم من ذلك -على ما أذكر- ذهب عِلية القوم إلى المكسيك والسويد أيضًا، وهُمَا دولتان مختلفتان تمامًا، ربّما استقرّتَا في اللاوعي الجماعي التشيلي كمَظهرَيْن من مظاهر الرغبة المتناقضة، على الرغم من أنّ الكفّة في ذلك الوقت كانت تميل نحو الجانب المكسيكي، إذ شَرَع العديد ممّنْ ذهبوا إلى المنفى السّويدي، في العودة إلى المكسيك، وقد ظلّ كثيرون غيرهم في ستوكهولم[1] أو غوتبورغ[2]، فكنتُ أصادفهم خلال فترات إقامتي في إسبانيا كلَّ صيفٍ أثناء الإجازة، وكان التحدّث بالإسبانيّة مذهلًا على الأقلّ بالنسبة إليَّ، الإسبانيّة الّتي كنّا نتحدّثُها في تشيلي عام 1973م، ولا يتحدثّها الناس الآن في أيّ مكان باستثناء السويد.

من سمات المنفى أيضًا أنّه في معظم الحالات، قرارٌ طوعيٌّ، فلا أحد أجبر «توماس مان»[3] على الذهاب إلى المنفى، والأمر سيّان مع «جيمس جويس»[4]، وبالعودة إلى أيّام جويس، ربّما لم يكن الإيرلندي لِيهتمَّ بالاختيار بين البقاء في دبلن أو الرحيل، وبين أنْ يصبح كاهنًا أو يقتل نفسه. إنّ المنفى -في أفضل الحالات- هو خيار أدبيٌّ، على

(1) عاصمة السويد. (المترجم)

(2) مدينة سويديّة. (المترجم)

(3) أديب ألماني حاز على جائزة نوبل في عام 1929م. هاجر من ألمانيا، فقامت الحكومة النازيّة بسحب جنسيّته في عام 1936م. تُوُفِّيَ في عام 1955م. (المترجم)

(4) كاتب إيرلندي، تُوُفِّيَ في عام 1941م. (المترجم)



غرار خيار الكتابة، فلا أحد يُجبركَ على الكتابة. يدخل الكاتب المتاهة طوعًا -لأسباب كثيرة بالطبع، منها أنّه لا يُريد أنْ يموت أو أنّه يريد أن يكون محبوبًا إلخ- لكنّه لا يُجبَرُ على ذلك، وفي نهاية المطاف هو ليس مرغمًا بقدر ما يكون السياسيُّ مُرغَمًا على الخوض في السياسة والمحامي على دخول كلّية الحقوق، مع ميزة عظيمة للكاتب عن المحامي والسياسي هي أنّ كليهما خارج بلده الأصلي يعاني من التخبّط مثل سمكة خارج الماء، على الأقلّ لفترة من الوقت، بينما تنمو للكاتب أجنحة خارج وطنه، والشيء نفسه يمكن أن ينطبق على مواقف أخرى، ماذا يفعل السياسي في السجن؟ ماذا يفعل المحامي في المستشفى؟ أيُّ شيء إلّا العمل، وفي المقابل ماذا يفعل الكاتب في المستشفى أو في السجن؟ إنّه يعمل، بل ويعمل أحيانًا أكثر من المعتاد، ناهيكَ عن ذكر الشعراء في ذلك الموقف، وبطبيعة الحال قد يترفّع بعضهم زاعمين بأنّ المكتبات في السجن ليست جيّدة، وفي المستشفى لا وجود لها غالبًا، وربما يزعم آخرون في معظم الحالات بأنّ المنفى يعني فقد الكاتب لكتبه مع بقيّة الخسائر المادّية، وفي بعض الحالات فقده أوراقه ومسوداته ومشاريعه ورسائله الّتي لم تكتمل، ولكن ما المشكلة في ذلك، فأن تفقد المسودات أفضل من أن تفقد حياتك، على أيِّ حال، وخلاصة الفكرة أنّ الكاتب يعمل أينما كان، حتّى حينما يكون نائمًا، وهو ما لا ينطبق على المهن الأخرى. وقد يُقال إنّ الممثّل أيضًا يعمل باستمرار، فأقول ليس عمله كعمل الكاتب، فالكاتب يكتب وهو واع بالكتابة، بينما يكتفي الممثّل بالنحيب، تحت تهديد السجن، صحيح أنّ رجال الشرطة هُم رجال الشرطة دائمًا،



لكنّ ذلك يختلف أيضًا، فبين «أن تكون» و«أن تعمل» ثمّة اختلاف كبير، والكاتب يكون ويعمل في أيِّ موقف، أمّا الشرطيّ فإنّه يكون فحسب، وينطبق الشيء نفسه على القاتل المحترف والجندي والمصرفي والعاهرة، ولكن كل منهم يقترب من ممارسة الأدب حين يمارس مهنته.

إنّ الشاعر اليوناني «أرخيلوخس»[1] الذي عاش في القرن السابع قبل الميلاد، هو خير مثال على هذه الظاهرة، إذ أنّه وُلد في جزيرة «باروس»[2]، وكان من المرتزقة وِفْقًا للأسطورة ومات في القتال، ويُمكننا أن نتصوّر أنّ حياته قد انقضتْ في التجوّل في مدن اليونان.

في أحد المقاطع الّتي كَتَبها، لا يتوانى «أرخيلوخس» عن الاعتراف بأنّه في خضمّ مَعركة، أو ربّما في مناوشة، أسقط درعَهُ وجرى هاربًا، وهو ما كان يمثّل بالنسبة إلى الإغريق عمومًا دون شكٍّ، أكبر وصمة عار، ناهيك عن الجنديِّ الّذي يكسب قوته اليومي من شجاعته في القتال، ويقول أرخيلوخس:

أحد ساكني جبال سايان[3]

اصطدم اليوم بدرعي

---

(1) شاعر يوناني، اشتهر بالشعر الذاتي واحتلّ مكانة رفيعة في عصره. (المترجم)
(2) جزيرة يونانيّة في بحر إيجه. (المترجم)
(3) سلسلة جبليّة روسيّة. (المترجم)



فألقيتُه أرضًا خلف شجيرة، وركضتُ

حينما حَمِي الوطيس

بدت الحياة بطريقة مّا أكثر قيمة

لقد كان درعًا جميلا

عرفتُ من أينَ يُمكنُني شراء درع آخر

مثله تمامًا، بالاستدارة نفسها...

وقد كتب الباحث الكلاسيكي، كارلوس غارسيا غوال، عن أرخيلوخس: إنّه اضطرّ لمغادرة الجزيرة الّتي وُلد فيها ليكسب قُوتَه بحربته، كجنديٍّ مرتزق. لقد كان يعرف أنّ الحرب ليست إلّا عملًا روتينيًّا مُجهِدًا، لا مجالًا للأعمال البطوليّة. وقدْ حَظِي بشهرة لنزعته التشاؤميّة الّتي ظهرت في أسطر قليلة من النثر، قصّ فيها كيفيّة هربه من ساحة المعركة بعد أن ألقى درعه بعيدًا، لقد مثّل نزوعه إلى الاعتراف بمثل هذا العمل أمرًا مُلفتًا للنظر، ففي تكتيكات الهوبليت[1]، الدرع هو السلاح الّذي يحمي خاصرة الجندي، أي أنّه رمز الشجاعة الذي لا يُمكن أنْ يُفقدَ، «فإمّا أنْ تعود بالدرع أو تهلك دونَه» هذا ما كان يُقال في سبارتا[2]، ومع ذلك كلّ ما كان يهتمُّ به الشاعر الواقعي هو إنقاذ حياته، دون أيّ مبالاة بالمجد أو بميثاق الشرف.

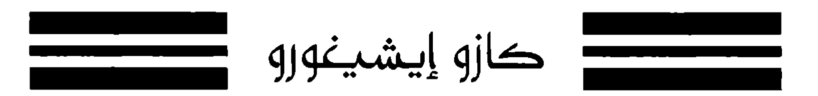
---

(1) هُم مقاتِلون في اليونان القديمة، في القرن الخامس قبل الميلاد. (المترجم)

(2) سبارتا أو إسبرطة هي مدينة يونانيّة قديمة. (المترجم)



كيف كتبتُ رواية
«بقايا اليوم» في أربعة أسابيع






مكتبة
الفكر الجديد

يضطرُّ كثيرٌ من الناس إلى العمل لساعات طويلة، أمّا في ما يتعلّق بكتابة الروايات، فهناك إجماع على أنّه بعد أربع ساعات أو ما شابه من الكتابة المستمرّة تتناقص مردوديّة العمل، ولطالما اتّفقت مع هذا الرأي إلى حدّ كبير. ولكن مع اقتراب صيف 1987م، اقتنعتُ بالحاجة إلى تكثيف ساعات العمل ووافقتني زوجتي «لورنا» في ذلك.

منذُ أنْ تخلّيتُ عن عملي النهاري قبل خمس سنوات وحتّى هذه اللحظة نجحت، إلى حدٍّ معقول، في الحفاظ على إيقاع ثابت للعمل والإنتاجيّة، لكنّ موجة نجاحي الأولى الّتي شهدتُها بعد روايتي الثانية جلبت لي العديد من أسباب الإلهاء، إذ وضعَت العروض المحتمَلة لتعزيز العمل وحفلات العشاء ودعوات الحفلات والرحلات الخارجيّة وجبال من رسائل البريد، حدًّا لنظام العمل اللائق الّذي كنتُ أتّبعه، وكنتُ في الصيف الماضي قد كتبتُ فصلًا افتتاحيًّا لرواية جديدة، وإلى الآن، أي بعد مرور حواليْ عام، لمْ أتمكّنْ من الانتهاء منها. لذلك خطرت لنَا، أنا و«لورنا»، خطّة. فقرّرتُ إلغاء جدول

مكتبة الفكر الجديد

أعمالي لمدّة أربعة أسابيع متواصلة وأنْ أسخّر وقتي إلى ما أسميْناه بطريقة غامضة «الحادثة»، وخلال فترة «الحادثة» لن أفعل شيئًا سوى الكتابة من التاسعة صباحًا إلى العاشرة والنصف مساءً، من الاثنين إلى السبت. كنتُ أتوقّف لمدّة ساعة من أجل تناول الغداء وساعتين من أجل العشاء، ممتنعًا عن مقابلة أيّ كان، ناهيكَ عن الردّ على البريد. لا أقتربُ من الهاتف، ولا أستقبلُ أحدًا بالمنزل، أمّا «لورنا» فقد قامت خلال تلك الفترة، على الرغم من جدول أعمالها المزدحم، بإنهاء حصّتي من أعمال الطبخ والأعمال المنزليّة، وبهذه الطريقة، كنَّا نأمل أنْ أتمكّن من إنهاء مزيد من الأعمال، هذا من الناحية الكميّة، وأن أصل فضلاً عن ذلك إلى الحالة النفسيّة الّتي يُصبح فيها عالمي الخيالي بالنسبة إليّ أكثر واقعيّة من الواقع الفعلي.

كنتُ حينها قد بلغتُ الثانية والثلاثين من العمر، وكنَّا قد انتقلنا حديثًا إلى منزل في «سيدينهام»، جنوب لندن، وكانت المرّة الأولى في حياتي الّتي أكرِّسُ فيها نفسي للدراسة، (فقد كتبتُ أوّل روايتيْن لي على طاولة الطعام). كان لي نوع من الخزانات الكبيرة المثبَّتة على رفٍّ مرتفعٍ دون باب، وكنتُ أشعر بسعادة غامرة لامتلاكي مكانًا يُمكنني أنْ أنشر فيه أوراقي من حولي كما تمنّيتُ، ولا أضطرّ إلى جمعها وإزالتها في نهاية كلّ يوم، فما فتئتُ أعلّق الرسوم البيانيّة والملاحظات في كلّ مكان على الجدران المقشّرة، ثمّ أعود إلى الكتابة.

وقد كانت هذه الطريقة في الأساس، هي الّتي كتبتُ بها رواية «بقايا اليوم»، فطوال فترة «الحادثة»، كنتُ أكتبُ بشكل حرٍّ، غير



مبالٍ بالأسلوب أو بأني كتبتُ في الظهيرة شيئًا يتناقض مع ما وصلتُ إليه في الصباح. ببساطة كانت الأولويّة لجعل الأفكار تطفو وتنمو. فحتّى الجمل القبيحة والحوار البشع والمشاهد الّتي ذهبت أدراج الرياح، سمحتُ لها جميعا بالظهور بل إنّي عملت على ذلك.

وفي اليوم الثالث، لاحظت «لورنا» أنّني أتصرّف بشكل غريب خلال فترة استراحتي المسائيّة. في يوم الأحد الأوّل، انطلقتُ في مغامرة في الهواء الطلق، عبر طريق «سيدينهام» العام، ولقد ضحكتُ دون انقطاع حين أخبرتني «لورنا» بحقيقة أنّ الشارع قد أُنشئ على منحدر، ما يجعل الناس يتعثّرون فوق بعضهم أثناء الهبوط منه بينما يلهث الصّاعدون ويترنّحون من فرط الجهد. كانت «لورنا» مشغولة بفكرة أنّه مازال أمامي ثلاثة أسابيع أخرى لأقضّيها بالطريقة ذاتها، لكنّني شرحتُ لها أنّني بحالة جيّدة، وأنّ الأسبوع الأوّل قدْ تكلّل بالنجاح.

واصلتُ على هذا المنوال لمدّة أربعة أسابيع، وفي نهايتها كانت الرواية قد اكتملت تقريبًا، وبالرغم من أنّ الأمر كان يتطلّب بالطبع، مزيدًا من الوقت لإنهاء كتابة الرواية كاملة بشكل لائق، فإنّ الانتعاشات الخياليّة الحيويّة جميعها هي تلك التي اعترتني خلال «الحادثة».

أريد القول إنّه بحلول الوقت الّذي بدأت فيه «الحادثة»، كنتُ قد راكمتُ أبحاثًا لا بأس بها بين كتب ألّفها البريطانيّون وكتب كُتبتْ عنهم، عن السياستيْن، الداخليّة والخارجيّة، في فترة ما بين الحربين،



والعديد من الكتيِّبات والمقالات المهتمّة بتلك الفترة، من بينها مقال بقلم «هارولد لاسكي»[1] عن «مخاطر أنْ تكون رجلاً نبيلاً». أذكر أنّي داهمتُ رفوف الكتب القديمة في المكتبة المحلّية (مكتبة كيركدايل، وهي ما تزال مستقلّة ومزدهرة) التي تقدم الكتب الإرشاديّة عن الريف الإنجليزي في الثلاثينيات والخمسينيات، وقد بدا لي القرار بالبدء فعليًّا في كتابة الرواية -والانطلاق في نسج القصّة نفسها- قرارًا حاسمًا. ما هو القدر الكافي من المعرفة الّذي يجب أن يمتلكه الفرد قبل البدء في الكتابة؟ إنّ البدء في وقت مبكّر للغاية قد يسبّب القدر نفسه من الضرر المتمخّض عن البدء متأخّرًا للغاية، وأعتقد أنّني كنتُ محظوظًا في رواية «بقايا اليوم»، لأنّ فترة «الحادثة» جاءت في الوقت المناسب تمامًا، أي عند بلوغي الحدّ الكافي من المعرفة.

وعندما أرجع بالذاكرة إلى الوراء أرى أنواع التأثيرات ومصادر الإلهام كلّها، وأذكر من بينها اثنيْن كانا من أقلّها وضوحًا:

1- في منتصف السبعينيات، لمّا كنتُ مراهقًا، شاهدتُ فيلمًا عنوانه «المحادثة»[2]، وهو من إخراج «فرانسيس فورد كوبولا»[3]، ويحكي قصّة مثيرة يؤدّي فيها «جين هاكمان»[4] دور خبير مراقبة مستقلّ، يقصده الأشخاص الّذين يريدون تسجيل محادثات غيرهم

(1) أحد أهمّ المنظّرين السياسيّين في القرن العشرين، تُوُفيّ في عام 1950م. (المترجم)

(2) فيلم تمّ إنتاجه في الولايات المتّحدة، وصدر في عام 1974م. (المترجم)

(3) هو مخرج وكاتب سيناريو أمريكي، حاز على جائزة الأوسكار مرّات عديدة. واشتهر بثلاثيّته «العرّاب». (المترجم)

(4) ممثّل أمريكي شهير. اعتزل التمثيل في عام 2004م. (المترجم)



سرًّا. وقد كان «هاكمان» يسعى بتعصّبٍ إلى أن يُصبح الأفضل في مجاله -الفتى الأوّل في أمريكا- ولكن شيئًا فشيئا بدأت تستحوذ عليه فكرة مغايرة، وهي أنّ الشرائط الّتي يمنحها لعملائه من أصحاب النفوذ قد تؤدّي إلى عواقب وخيمة، بما في ذلك جرائم القتل. وأعتقدُ أنّ شخصيّة «هاكمان» في هذا الفيلم كانت نموذجًا مبكّرا لشخصيّة ستيفنز[1]، رئيس الخدم.

2- ظننتُ أنّني قد انتهيتُ من رواية «بقايا اليوم»، لكنّني سمعتُ ذات ليلة «توم وايتس»[2] يُغنّي أغنيته «ذراعًا روبي»، وهي أغنية تتحدّث عن جنديٍّ ترك حبيبته نائمة في الساعات الأولى من النهار لِيهربَ بعيدًا على متن قطار، إنّها قصّة لا شيء فيها استثنائيّ، ولكنّها أغنية يشدو بها صوت أمريكي أجشّ، من النوع المتشرّد غير المعتاد على إخراج ما في جعبته من مشاعر، ثمّ جاءت اللحظة الّتي أعلن فيها المغنّي أنّ قلبه قد كُسر، وهي لحظة مؤثّرة للغاية، بسبب اضطراب المشاعر نفسها والمقاومة الهائلة الّتي يحاول التغلّب عليها لِينطقَ لسانه بما في قلبه، يُغنّي «ويتس» سطور الأغنية بروعة شافية، حتّى أنّك تشعر بعمر كامل من الرواقيّة الّتي يعتنقها رجل قويّ، تتداعى في مواجهة الحزن الساحق. لقد سمعت هذا، فصمّمتُ على تغيير قراري بإبقاء «ستيفنز» متكتّمًا على عواطفه حتّى النهاية الأليمة، لأجعله عند نقطة مّا -وهي نقطة ينبغي لي اختيارها بعناية

---

(1) بطل رواية «بقايا اليوم». (المترجم)

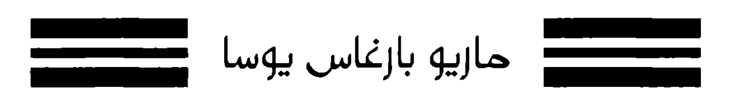
(2) مغنٍّ وملحّن أمريكي. (المترجم)



تامّة- يحطّم ساتر دفاعه الصلد لِيكشف الرومانسيّة المأساويّة الّتي كان يُخفيها حتّى ذلك الوقت.



كيف تغلّبتُ على خوفي من الطيران






مكتبة
الفكر الجديد

يظنّ بعض السُذّج أنّ الخوف من الطيران هو الخوف من الموت -أو أنّه يمكن تفسيره بذلك-. إنّهم مخطئون، فالخوف من الطيران هو خوف من الطيران فحسب، لا من الموت. إنّه الخوف بالشكل الخاصّ والدقيق؛ كما الخوف من العناكب أو الفراغ أو القطط، وهي ثلاثة أمثلة منتشرة، ما يجعلها تشكّل غطاءً حاجبًا لمخاوف البشريّة. أمّا الخوف من الطيران فيحدث فجأة، عندما يدرك الأشخاص المُفْتَقِرون للخيال والحساسيّة، أنّهم على ارتفاع 30 ألف قدم في الجوّ، مُسافرون عبر السحب بسرعة ثمانمائة ميل في الساعة، ويتساءلون: «ماذا نفعل هنا بحقّ الجحيم؟»، فتُصيبهم الرعشة.

هذا ما حدث معي، بعد سنوات عديدة، اعتدتُ فيها ركوب الطائرة والنزول منها بقدر ما اعتدتُ تبديل قمصاني. واصلتُ امتطاء هذه الصواريخ المحمولة جوًّا، لكن لفترة طويلة كنت أنضح من العرق في كلّ رحلة ما يملأ دلاءً، خصوصًا حينما نُواجه مطبّات جوّية. جاعلاً صديقتي الأكثر بهجة، المضيفة الجوّية «ساسو» الّتي تشعر بالأمن فوق الغيم أكثر ممّا تشعر به على اليابسة، تقهقه ساخرة

مكتبة الفكر الجديد

من حالة الذعر الّتي انتابتني في الجوّ. ولقد حاولت صديقتي هذه أن تعالجني مستعينةً بالإحصاءات. فأثبتتْ لي ما يعرفه أيُّ شخص كان، وهو أنَّ السفر على متن الطائرة أكثر أمانًا من التنقّل على متن السيّارة أو القارب أو القطار أو الدرّاجة أو حتّى الزلّاجة، لأنّ الأشخاص الّذين يستخدمون هذه الأشكال من النقل يتعرّضون لحوادث أكثر، مقارنة بأولئك الّذين يتنقّلون بالطائرة. بل إنّ المشي سيرًا على الأقدام في نزهة لطيفة وغير ضارّة أخطر إحصائيًّا، من السفر على متن الطائرة. لكن في حالتي، لم تكن الإحصاءات قادرة لوحدها على إثارة عواطفي وتبديد مخاوفي، ولذلك تواصلت متاعبي في كلّ رحلة رغم اقتناعي عقلاً بالأرقام، وبأنّ وجودي داخل طائرة في السماء آمنٌ أكثر من وجودي في غرفتي.

ذات مرّة رافقني صديقي الروائي الأوروغواني الراحل، «كارلوس مارتينيز مورينيو»، في سفري بالطائرة، وقضّى الرحلة كلّها ممسكًا بنسخة بالية ورثّة -لكثرة التّداول- من رواية «مدام بوفاري»[1]، لكنّه لمْ يقرأْها، بل ظلّ يتصفّحها باستمرار، ثمّ تبيّنَ أنّها التميمة الّتي ضمنتْ له رحلة سليمة وآمنة. قال لي إنّه حمل هذا الكتاب في أوّل رحلة له، ثمّ اتّخذه لاحقًا رفيقًا في الرحلات الأخرى جميعها، لأنّ الحدس والخيال والجنون أخبروه بأنّ هذا الطلّسم الروائي -بمعزل عن دوران المحرّكات السلس ومهارة الطيّارين- هو ما يُبقي الطائرات الّتي يستقلّها في السفر سالمة، ويحفظها من أيٍّ

(1) رواية فرنسيّة شهيرة للروائي غوستاف فلوبير، صَدرت في عام 1856م. (المترجم)



مكروه أو حادث. لكنّ علاج «مارتينيز مورينيو» لمْ يُجْدِ معي نفعًا، جرّاء شكوكي القويّة في أيِّ شكل من أشكال السحر (خصوصًا الحديثة منها)، أو ببساطة لأنّ التعويذة الّتي قد تدفعني للتخلّي عن شكوكي تُجاه السحر وترغمني على الإيمان به، لمْ تأتِ بعد.

بعدها، كشفتْ لي صديقة بورتوريكيّة[1]، وهي أرملة ثريّة تسافر حول العالم، أنّها قد شُفيتْ من خوفها من الطيران بواسطة «الويسكي»، ذلك أنّها دأبت على إخفاء كميّات منه في حقيبتها الصّغيرة أثناء سفرها على متن الطائرة، وبرشفتيْن أو ثلاث، يُمكن لسفينة الجوّ أن تُشقلَب أو أن تعصف بها الرياح وهي تضحك سعيدة، شاعرة بأنّها منيعة على الأشياء كلّها. حاولتُ أن أطبّق طريقتها لكنّها لم تكنْ مُجدية بالنسبة إليَّ. فأنا أعاني من الحساسيّة تجاه «الكحول»، ثمّ إنّ جرعات الويسكي لن تستطيع إزالة مخاوفي من الطيران، بل ستزيدها وستُصيبني بالصداع والغثيان والرجفة. وربّما أنا في حاجة إلى أن أكون عربيدًا، أرى الرجال صغارًا خُضرًا، لأتخلّص من رُهاب الطيران على غرار صديقتي البورتوريكيّة برشفات قليلة من «الكحول». لكن في هذه الحالة قد يصير الدواء أكثر ضررًا من الداء.

على النقيض من صديقتي البورتوريكيّة، يزعم بعض المتشدّدين أنّ الخوف من الطيران ناتج عن وجبات الطعام الثقيلة والتناول المفرط للمشروبات الروحيّة «النبيذ والكحول» أثناء الرحلة. ولأجل راحتي النفسيّة في الجوّ أوصوني بالامتناع عن تناول الطعام وشرب الخمر في

(1) أيْ من دولة بورتوريكو. (المترجم)



الطائرة، والاكتفاء بشرب كؤوسٍ كبيرة من الماء، وهي طريقة مسكِّنة، حسب رأيهم. إلّا أنّ هذا الحلّ لم يُجْدِ معي نفعًا هو الآخر، بل على العكس، أشعرني إرغامي لنفسي على ترك هذه الوجبات بأنّي بائس جدًّا، وأضاف لمخاوفي عذاب الجوع والذهاب إلى الحمّام.

حتّى «سيكونال»[1] و«زاناكس»[2] وباقي الحبوب الأخرى الّتي اختُرعت لعلاج الأرق، لم تقدّم لي فائدة تُذكر. ثمّة أشخاص رائعون يستحقّون الإعجاب، وهم أولئك الّذين يتخدّرون فور ركوبهم الطائرة وينامون بشكل طبيعي طوال الرحلة، تاركين أزيز المحرّكات، لغيرهم ممّن يتطلّب وصولهم إلى تلك الحالة، حشو البطون بحبوب تُخدّرهم وتُصيبهم بالذهول. ثمّ إنّ الحبوب المنوّمة زادت من خفقان قلبي وسبّبت لي الكوابيس الأكثر ترويعًا، كوابيس رأيتُ فيها نفسي وقد تعرّقتُ من الخوف داخل الطائرة، ما يعني أنّ النوم الاصطناعي النسبي الناجم عن الأدوية لم يُزل الخوف من الطائرة، بل استبدله بطائرة أخرى في اللاّوعي والحلم، زد عليه أثره الجانبي الآخر، وهو أنّه مع نهاية الرّحلة أدخلني في حالة من اللاحياة المتلبّسة بالاكتئاب.

جاء الحلّ بطريقة غير متوقّعة، أثناء رحلة بين «بيونس آيرس» و«مدريد»، وهي رحلة ذكّرتني عن طريق الصدفة، بأوّل رحلة لي بين هاتيْن المدينتيْن (عبر خطوط الطيران الآيبيرية، دوغلاس DC4) في الثاني والعشرين من سبتمبر لعام 1946م. اشتريتُ من مطار

---

(1) يُستخدم لعلاج الأرق. (المترجم)

(2) يُستخدم لعلاج القلق. (المترجم)



«إيزيزا»[1]، رواية قصيرة لأليخو كاربنتييه[2] لَمْ أكنْ قدْ قرأْتُها، حتّى تلك اللحظة وهي رواية «مملكة هذا العالم». لم يهيّئني شيء للمفاجأة. كانت مكتوبة بطريقة رائعة، منذ أسطرها الأولى الّتي تُعيد خلق حياة الهلوسة، حياة «هنري كريستوف»[3] وبناء القلعة الشهيرة في «هايتي»، أمّا الباقي فقد بني بشكل لا يقلّ روعة عمّا سبقه كما هو الحال في جميع الروائع الأدبيّة، لا شيء يُمكن أن يُضاف أو يُحذف. امتصّتني الرواية جسدًا وروحًا وحملتني بعيدًا عمّا يُحيط بي لعشر ساعات أو نحو ذلك، هي مدة الرحلة، أخذتني بعيدًا عن الليل المتجمِّد ذي النجوم المتلألئة، إلى ملحمة مذهلة عن «هايتي» في القرن الماضي، حيث يتداخل العنف الأكثر شراسة والخيال الحميم، وحيث المعجزات والأساطير وصمت الحياة اليوميّة وأحداثها التافهة. انتهت السطور الأخيرة عند هبوط الطائرة في «باراخاس»[4]. استغرقتُ الرحلة كلّها في قراءة الكتاب، وطوال ذاك الوقت كنت بعيدًا عن مخاوفي.

إنّه العلاج الّذي لم يُخيّبْني قطّ منذ ذلك الوقت، عليّ فقط أن أختار لكلّ رحلة التحفة الّتي تستغرقُ المدّة كلّها، فأعيش فيها المعنى الحقيقي لقانون الجاذبيّة. بطبيعة الحال لم يكن اختيار العمل المناسب سهلًا، من ناحية الجودة والحجم الملائمين لكلّ رحلة. لكنّني بالممارسة طوّرت ما يشبه الحدس في اختيار الرواية أو القصّة

(1) هو مطار دوليٌّ يقع بالقرب من «بيونس آيرس»، عاصمة الأرجنتين. (المترجم)

(2) هو روائي كوبي، يُعتبر من أهمّ روائيّي أمريكا اللاتينيّة. (المترجم)

(3) بطل رواية كاربنتييه «مملكة هذا العالم». (المترجم)

(4) مطار مدريد. (المترجم)



الصحيحة (لم تكن القصائد والمسرحيّات والمقالات فعّالةً ضدّ مخاوفي من الطيران). اكتشفتُ أيضًا أنّه ليس من الضروري أن تكون الأعمال جديدة، فحتّى إعادة القراءة بوسعها أن تكون فعّالة ومنعشة، فيُقدّم العمل محلّ الاختيار في القراءة الثالثة أو الرابعة من المتعة ما قدّمه في المرّة الأولى. وإليكم قائمة (كعربون تقدير) بأسماء هؤلاء الأصدقاء الموثوقين الّذين قاموا مقام إيكاروس[1] في محاولاتي الأخيرة الناجحة، وساعدوني على هزم مخاوفي من الطيران، أذكُر هنا، «بارتبلي» و«بينيتو سيرينو» لهيرمان ميلفيل[2]، و«دورة اللولب» لهنري جيمس[3] و«المطارد» لخوليو كورتاثار[4] و«الدكتور جيكل ومستر هايد» لروبرت لويس ستيفنسون[5]، و«الشيخ والبحر» لهمنجواي[6]، و«القرد» لإسحاق دينيسين[7]، و«بيدرو بارامو» لخوان رولفو[8]، و«الأعمال الكاملة وقصص أخرى» لمونتيروسو[9]،

---

(1) يُشير هنا إلى الأسطورة الإغريقيّة الّتي تزعم أنّ «إيكاروس» جمع الريش لوالده في سجنهما، ليصنع هذا الأخير منه أجنحة لهما ويتمكّنا من الطيران. (المترجم)

(2) من أبرز الروائيّين الأمريكيّين. تُوُفيّ في عام 1891م. (المترجم)

(3) مؤلّف بريطاني. تُوُفيّ في عام 1916م. (المترجم)

(4) كاتب أرجنتيني، تُوُفيّ في عام 1984م. (المترجم)

(5) روائي وكاتب اسكتلندي، تُوُفيّ في عام 1894م. (المترجم)

(6) هو من أهمّ الروائيّين في أمريكا، حاز على جائزة نوبل للأدب في عام 1954م. انتحر في عام 1961م. (المترجم)

(7) هو الاسم المستعار للروائيّة الدنماركيّة كارين بلكسين. تُوُفيَتْ في عام 1962م. (المترجم)

(8) هو كاتب مكسيكي يُعدّ الأب الروحي للواقعيّة السحريّة. تُوُفيّ في عام 1986م. (المترجم)

(9) هو كاتب غواتيمالي، اشتهر بمجموعاته القصصيّة. تُوُفيّ في عام 2003م. (المترجم)



و«وردة لِإميلي» و«الدبّ» لوليام فوكنر[1]، و«أورلاندو» لفيرجينيا وولف[2]. ومن حسن حظّي، أنّ ثمّة في مخزن الصيدليّة الأدبيّة احتياطات لا حدود لها من هذه الأدوية، ما يعني أنّه ما يزال لديّ الكثير من الرحلات الجويّة و«القراءة الجيّدة» في قادم الأيّام.

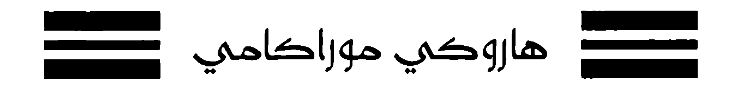
(1) هو روائي أمريكي، حاز على جائزة نوبل للأدب في عام 1949م. تُوُفيّ في عام 1962م. (المترجم)

(2) هي أديبة إنجليزيّة. تُوُفِّيَتْ في عام 1941م. (المترجم)





اللحظة الّتي أدركتُ
فيها أنّني سأكون روائيًّا






مكتبة
الفكر الجديد

يتخرّج معظم الناس(وأقصد بمعظم الناس هنا نحن الّذين نُشكّل جزءًا من المجتمع الياباني) من المدرسة، ثمّ يحصلون على عمل، وبعد مرور بعض الوقت يتزوّجون. أنا بدوري في الأصل، كنتُ أنوي اتّباع هذا النمط، أو على الأقلّ كذلك تصوّرتُ مآلات الأمور، لكنّني في الواقع تزوّجتُ أوّلًا ثمَّ شرعتُ في العمل، و-بطريقة مّا- تمكّنتُ أخيرًا من التخرّج. بعبارة أخرى، كان النظام الّذي اتّبعتُه معاكسًا تمامًا للنّمط الطبيعي المُتَّبع.

ولأنّني كنتُ أكره فكرة العمل في شركة، قرّرت أن أُنشئ مؤسّسة خاصّة بي، وهي عبارة عن مكان يُمكن أن يقصده الناس للاستماع إلى تسجيلات موسيقى الجاز واحتساء القهوة وتناول الوجبات الخفيفة والمشروبات. لقد كانت فكرة بسيطة ومغايرة لتلك المشاريع الّتي تعتمد على الحظّ، وقد ظننتُ أنّ إدارة عمل تجاريٍّ مثل هذا سيمنحُني الفرصة للاسترخاء والاستماع إلى الموسيقى التي أحبّذ من الصباح إلى المساء. كان جوهر المشكلة أنّني وزوجتي لم يكن لدينا المال الكافي وتلك كانت حالتنا، منذ أنْ تزوّجنَا ونحن ما نزال بعد في الجامعة،

مكتبة الفكر الجديد

ولذلك عملنَا كالعبيد على مدى السنوات الثلاث الأولى، شغلنَا وظائف عديدة في الوقت نفسه لندّخر أكبر قدر ممكن من المال. وبعد ذلك قمتُ بجولات للاقتراض من الأصدقاء وأفراد العائلة الذين تمكّنت من اللقاء بهم، ثمّ أخذنَا المال الّذي حصّلنَا وافتتحنَا مقهى/ حانةً صغيرًا في «كوكوبونجي»[1]، يلائم الطلبة ليتسكّعوا ويمضوا الوقت، في الضواحي الغربية لطوكيو، وكان ذلك في عام 1974.

في ذلك الوقت، كان افتتاح متجر خاصّ أقلّ تكلفة بكثير ممّا هو عليه الآن، فدشّن شباب كثرٌ مثلنا -من الّذين عقدوا العزم على تجنّب حياة الشركات بأيّ ثمن- المتاجر الصغيرة حتّى صرت تراها يمينًا ويسارًا، أمّا المقاهي والمطاعم والمكتبات والمتاجر المتنوّعة فعدّد ولا حرج. كان هناك العديد من الأماكن المنتشرة بالقرب منّا على ذمّة أشخاص من جيلنَا يملكونها ويُديرونها. احتفظتْ «كوكوبونجي» بمشاعر ثقافيّة ذات طابع معارض، وكثير من أولئك الّذين دأبوا على التسكّع في أنحاء المنطقة كانوا من بقايا الحركة الطلّابيّة المتقلّصة، جرى ذلك أيّام كان بوسع المرء في جميع أنحاء العالم، أن يجد ثغرات في النظام.

أحضرتُ البيانو القديم من منزل والدي وبدأتُ بتقديم عروض عزف الموسيقى الحيّة في عطلات نهاية الأسبوع. كان ثمّة العديد من عازفي الجاز الشباب يعيشون في منطقة «كوكوبونجي»، وقد كان يسرّهم العزف (على ما أظنّ) مقابل المبلغ البسيط الّذي ندفعه لهم،

---

(1) مدينة تقع في طوكيو. (المترجم)



ليُصبح الكثير منهم بعد ذلك، موسيقيّين مشهورين، أصادفُهم من حين إلى آخر في نوادي الجاز بطوكيو.

على الرغم من أنّنا نقوم بعملٍ نحبّه، فإنّ سداد ديوننا كان نضالًا مستمرًّا. كنّا مدينين للبنك وللأشخاص الّذين قدّموا لنا الدعم والمساندة، وفي إحدى المرّات عجزنا عن دفع القسط الشهري المستحَقّ علينا للبنك، وبينما كُنّا نسير، (أنا وزوجتي) في وقت متأخّرٍ من اللّيل جنبًا إلى جنب، مطأطئين رؤوسنا، عثرنَا على نقود ملقاة في الشارع، وسواءً كان ذلك عَرَضًا أو نوعا من التدخّل الإلهي، لا أعرف، فإنّ المبلغ ماثَلَ ما نحتاج إليه بالضبط، وبما أنّ تاريخ الدفع كان يوافق اليوم التالي، بدا الحلّ الذي جاء في اللحظة الأخيرة كما لو أنّه إيقاف تنفيذ لحكم بالإعدام، (ولقد وقعت أحداث غريبة مشابهة لهذا الحدث في مراحل مختلفة من حياتي)، وفي موقف كهذا ربّما قام معظم اليابانيّين بالشيء الصحيح، أي تسليم المال إلى الشرطة، لكن بالنظر إلى الظرف الّذي كنّا فيه لم نتمكّن من التحلّي بمثل هذه المشاعر النبيلة.

ومع ذلك ظلّ الأمر ممتعًا بلا شكّ، فقد كنتُ فتيًّا وفي قمّة عطائي وبوسعي الاستماع إلى موسيقايَ المفضَّلة طوال اليوم. كنتُ سيّد عالمي الخاصّ الصغير، سيّدًا غير مضطر إلى خوض تجربة الانسحاق في القطارات المزدحمة بالركّاب أو حضور الاجتماعات المرهِقة للذهن أو تملّق رئيس لي في العمل لا أحبّه. وبدل كلّ ذلك، أُتيحت لي الفرصة لمقابلة كافّة أنواع الناس الممتِعين.



وهكذا قضّيتُ فترة العشرينيات من عمري في سداد القروض والقيام بالعمل البدني الشاقّ (صنع السندوتشات والمشروبات ودفع الزبائن سليطي اللسان خارج المحلّ) من الصباح إلى المساء. وبعد بضع سنوات، قرّر مالك المبنى في «كوكوبونجي» القيام ببعض التجديدات، ولأجل ذلك انتقلنَا إلى أكثر الأماكن رحابة وحداثة بالقرب من وسط طوكيو في «سانداغايا»، وقد هيّأ لنا موقعُنا الجديد مساحة كافية لوضع بيانو كبير، لكن نتيجة لذلك تزايدت ديوننا وبالتالي لم تكنْ الأمور سهلة على أيّ حال.

عندما أعود بذاكرتي إلى الخلف فإنّ جلّ ما أتذكّره على علاقة بصعوبة عملنا آنذاك، أتصوّر أنّ معظم الناس كانوا ينعمون بالاسترخاء نسبيًّا في العشرينيات من أعمارهم، أمّا نحن فلم يكن لدينَا تقريبًا متّسع من الوقت للاستمتاع بـ«أيّام الشباب الخالية من الهمّ». ولا وقت فراغ لأقضّيه في القراءة، فبالإضافة إلى الموسيقى، مثّلت الكتب شغفي الأكبر، وسواءً كنت مشغولًا أو مفلِسًا أو مرهَقًا، لم يكن لأحد أن يحرمني من تلك المتع.

مع اقتراب نهاية العشرينيات من عمري، بدأ مقهى الجاز الخاصّ بنا في «سانداغايا» يُظهر علامات استقرار، صحيح أنّنا لم نتمكّنْ من الراحة والاسترخاء ولم نُسدّد كامل ديوننا وأنّ مبيعاتنا ظلّت تترنّحُ بين صعود وهبوط، لكن على الأقلّ كانت الأمور قد بدأت تسير في الاتّجاه الصحيح.

ذات ظهيرة يوم مشمس من شهر إبريل لِعَام 1978م، حضرتُ



مباراة «بيسبول» في ملعب «جينجو»، إذ لم يكن بعيدًا عن مقرّ إقامتي وعملي، كانت المباراة الافتتاحيّة لموسم الدوري المحلّي، بدأتْ المباراة في الساعة الواحدة بين فريقي «ياكولت سوالوز» و«هيروشيما كارب»، وقد كنتُ في تلك الأيام من مُشجّعي فريق «سوالوز»، ومن ثمّة تعوّدت أن أقوم من حين إلى آخر بزيارة خاطفة للملعب قصد متابعة المباريات، معتبرًا ذلك بديلًا لممارسة المشي.

في ذلك الوقت كان «سوالوز» فريقًا ضعيفًا (قد يتبادر ذلك إلى ذهنك بمجرّد سماع اسمه) في ظلّ وجود لاعبين ذوي قيمة ماليّة زهيدة، يفتقرون إلى الشهرة وإلى الأسماء الرنّانة، وبطبيعة الحال لم تكن للفريق شعبيّة كبيرة. ومع أنّ هذه المباراة جرت في افتتاح الموسم، لم يحضرها إلاّ عدد قليل من المشجّعين جلسوا خلف سور ملعب البيسبول، بينما جلستُ أنا في وضع استرخاء ورحت أحتسي البيرة وأتفرّج، ففي ذلك الوقت لم تكنْ هناك مدرّجات في الملْعب، بل مجرّد منحدر عشبي. كانت زرقة السماء زاهية، والبيرة باردة بالقدر المطلوب، والكرة شديدة البياض في مقابل خضرة أرض المستطيل، وهو اللون الّذي أراهُ للمرّة الأولى منذ فترة طويلة، كان ضارب الكرة الأوّل لفريق «سوالوز» هو «ديف هيلتون»، الوافد الجديد النحيل، -المجهول تمامًا- القادم من الولايات المتّحدة، وقد قام بضرب الكرة من موقع متقدّم. أمّا الضارب رقم أربعة فهو «تشارلي مانويل» (الّذي اشتهر بعد ذلك كمدير لِفريق «كليفلاند إنديانز» وفريق «فيلادلفيا فيليز»)، وبما أنّه قويّ البنية، ذو ضربات قويّة، أطلق عليه المشجّعون اليابانيّون لقب «الشيطان الأحمر».



أعتقد أنّ من تولّى الضرب في البداية لفريق «هيروشيما» في ذلك اليوم هو «ياشيرو سوتوكوبا»، في حين جاء ردّ فريق «ياكولت سوالوز» على يد اللاعب «تاكيشي ياسودا»، وفي الجزء الأخير من الشوط الأوّل، تمكّن «هيلتون» من ضرب الرمية الأولى للاعب «سوتوكوبا» إلى يسار الملعب للحصول على نقطتيْن نظيفتيْن، ولقد دوّى صوت اصطدام الكرة بالمضرب في كافّة أرجاء ملعب «جينجو»، وعنده ارتفع التصفيق المتقطع من حولي. في تلك اللحظة ودون أيِّ سبب، خطرتْ لي الفكرة فجأة: «أعتقد أنّني أستطيع تأليف رواية».

مازلت أتذكّر ذاك الشعور تحديدًا، لكأنّ شيئًا قد نزل يُرفرف من السماء فأطبقت عليه يديَّ بشدّة. دون أن أملك أدنى فكرة عن السّبب الذي جعله يسقط في متناول يديَّ، وهو ما لم أجد له جوابًا وقتها ومازلت كذلك حتّى الآن. وأيًّا كان السبب، فذلك هو ما حدث، هو شيء مثل الوحي ولعلّ كلمة «لحظة تجلٍّ» هي اللّفظ الأقرب إلى الحقيقة، كلّ ما يُمكنُني قوله هو أنّ حياتي تغيّرتْ جذريًّا وبشكل دائم في تلك اللحظة، لحظة سدّد «ديف هيلتون» تلك الضربة الجميلة الدائريّة والمزدوجة في ملعب «جينجو».

بعد المباراة (وقد فاز فيها فريق ياكولت على ما أتذكّر)، ركبتُ القطار المُتّجه إلى «شينجوكو»[1]، واشتريتُ رزمة من ورق الكتابة وقلم حبر. لم تكنْ برامج معالجة الكلمات وأجهزة الحاسب الآلي متوفّرة حينها، ومعنى ذلك أنّه يتعيّنُ علينا كتابة كلّ شيء باليد،

---

(1) أحد أحياء طوكيو. (المترجم)



حرف واحد في كلّ مرّة. كان الإحساس بالكتابة شعورًا جديدا كليًّا بالنسبة إلي، ومازلت أتذكّر كيف كنتُ أكتب بسعادة غامرة، لقد مرّ وقت طويل على تلك اللحظة التي خططتُ فيها بقلم الحبر على الورق.

بعد ذلك اليوم، صرتُ أجلس كلّ ليلة حينما أعودُ متأخّرًا من العمل، إلى طاولة المطبخ وأستغرقُ في الكتابة، فعمليًّا تلك الساعات القليلة الّتي تسبق الفجر هي وقت فراغي الوحيد، وعلى مدى الأشهر الستّة الموالية أو نحو ذلك كنتُ قد كتبتُ «أسمع الريح تُغنّي». لقد أنهيتُ المسوّدة الأولى مع نهاية موسم البيسبول، وبالمناسبة، خالف فريق «ياكولت سوالوز» في تلك السنة، توقّعات الجميع تقريبًا وفاز بلقب الدوري المحلّي، ثمّ توجّه إلى هزيمة أصحاب لقب دوري أبطال المحيط الهادي -فريق «هانكيو بريفز» في الدوري الياباني-، لقد كان موسمًا معجزةً بحقّ، خفقتْ له قلوب مشجّعي فريق «ياكولت سوالوز».

كانت رواية «أسمع الريح تُغنّي» عملًا قصيرًا، أقرب إلى «النوفيلا»[1] منه إلى الرواية، إلّا أنّني استغرقتُ في كتابتها عدّة أشهر وبذلتُ الكثير من الجهد للانتهاء منها، ويعود ذلك في جزء منه بالطبع إلى محدوديّة الوقت الّذي كنتُ أُقضّيه في الكتابة. ولكنّ الجزء الأهمّ من المشكلة هو أنّني حينها لم أكن أعرف شيئًا عن كيفيّة كتابة الرواية، وإحقاقًا للحقّ، كان النوع المفضّل لديَّ هو روايات القرن

(1) رواية قصيرة. (المترجم)



التاسع عشر الروسيّة والأمريكيّة والقصص البوليسيّة المحبوكة، مع أنّني كنتُ أقرأُ أنواع الكتب كلّها، وبما أنّ اطّلاعي على الأدب الياباني المعاصر، كان محدودًا فمن الطبيعيّ ألاّ أحمل أدنى فكرة عن نوعيّة الروايات اليابانيّة الّتي كانت تُقرأ في ذلك الوقت، أو عن كيفيّة كتابة الرواية باللغة اليابانيّة.

لقد اعتمدتُ لعدّة أشهر على التخمين الخالص، مُتبنّيًا ما بدا لي أسلوبًا وقمتُ بمسايرته، وحينها قرأتُ النتيجة الّتي تمخّضتْ عنه، بدا لي أنّها تُلبّي المتطلّبات الرسميّة للرواية، بيد أنّي كنتُ بعيدًا جدًّا عن الإعجاب بها، لكونها مملّة بعض الشيء، لقد شعرت تجاه الكتاب في مُجمله بنوع من البرود، ومن ثمّة خطر لي أنّه إذا كان انطباع المؤلّف على هذا النّحو، فإنّ ردّة فعل القارئ ستكون أكثر سلبيّة على الأرجح، ما جعلني أشعر بالاكتئاب إذ بدا لي ببساطة أنّني لا أمتلك ما يحتاجه الأمر من مهارة، وفي الأحوال العاديّة كان مثل ذلك الشعور سينتهي بي إلى ترك الأمر الذي بدأت وإلى الأبد، غير أنّ لحظة التجلّي الّتي عشتُها في ملعب «جينجو»، كانت ما تزال محفورة في ذهني بوضوح.

وبالرجوع إلى أحداث الماضي، أجد أنّ ما واجهته من مصاعب في تأليف رواية جيّدة كان أمرًا طبيعيًّا، وأنّني أخطأتُ خطأً كبيرًا حين افترضتُ أنّ رجلًا مثلي، لم يكتب أيَّ شيء طوال حياته، يستطيع أن يُخرج من جعبته فجأة عملًا رائعًا متكاملًا. لقد كنتُ بذلك أحاول تحقيق المستحيل، ثمّ إنّي قلتُ لنفسي؛ عليَّ أنْ أكفَّ عن محاولة كتابة عمل معقّد، وأنْ أتخلّى عن كافّة الأفكار التوجيهيّة حول «الرواية»



و«الأدب» وأقوم بسكب أفكاري ومشاعري كما تتداعى فحسب، بِحُرِيّة، وبالطريقة الّتي أريدُها.

وبقدر ما كان الحديث عن سكب الفرد أفكاره ومشاعره بحريّة أمرًا سهلًا، كان التطبيق عسيرًا لا سيّما على مُبتدئٍ مثلي. وللانطلاق من بداية جديدة، كان أوّل شيء يتعيّن عليَّ فعله هو التخلّص من أكوام الورق وقلم الحبر، فطالما بقيت تلك الأشياء ماثلة أمامي. سيبدو لي كلّ ما أكتبُه «أدبا»، وعلى الفور سحبتُ آلة الكتابة القديمة الخاصّة بي -ونوعها «أوليفيتي»- من الخزانة، واعتزمتُ -على سبيل التجربة- أن أكتب افتتاحيّة لروايتي باللغة الإنجليزيّة، فما دمت على استعداد لتجربة أيّ شيء، لِمَ لا أجرّب ذلك؟

لستُ بحاجة إلى القول إنّ قدرتي على التعبير باللغة الإنجليزيّة لم تكن كبيرة، وقاموسي محدود للغاية، وكذلك معلوماتي عن بناء الجملة الإنجليزيّة. لم أتمكّن سوى من كتابة جمل قصيرة بسيطة، ما يعني أنّي برغم ما كان يجول برأسي من أفكار عديدة ومعقّدة، لم أستطع التعبير عنها كما يقتضي حال تداعياتها عليّ. ولم أتمكّن إلاّ من استخدام لغة بسيطة، والتعبير عن أفكاري بعبارات سهلة الفهم، جرّدت السّرد من الحشو العرضي، كانت الصيغة وجيزة، وبدا كلّ شيء وكأنه رُتّب بعناية لِيُناسب مؤلّفًا محدود الحجم، أمّا النتيجة فنوع من النثر الفظّ الخالي من الجمال، وباستمراري في الكفاح للتعبير عن نفسي بتلك الطريقة بدأ أسلوبي يكتسب إيقاعًا مميّزًا خطوة فخطوة.

ونظرًا إلى أنّني وُلدت ونشأت في اليابان، ما انفكّت مفردات



اللغة اليابانيّة وتعبيراتها تتزاحم في نظامي الداخلي، تزاحم الماشية في حظيرة مكتظّة، وحينما سعيتُ لوضع أفكاري ومشاعري في كلمات، طفقتْ تلك الحيوانات تتدافع محطّمة النظام ذاته، وهكذا مكّنتني الكتابة بلغة أجنبيّة -بكلّ ما تنطوي عليه من قيود- من إزالة هذه العقبة، زيادة على أنّ ذلك مكنّني أيضًا من اكتشاف قدرتي على التعبير عن أفكاري ومشاعري بمجموعة محدودة من الكلمات والتراكيب النحويّة، طالما التزمتُ بجمعها ونظمها معًا بشكل فعّال وبطريقة ماهرة. وخلاصة القول، لقد تعلّمتُ أن لا حاجة لي باستخدام الكثير من الكلمات الصعبة، وأنّني لستُ مضطرًّا إلى استثارة إعجاب الناس بعبارات رنّانة.

بعد ذلك بفترة طويلة، اكتشفتُ أنّ الكاتبة أغوتا كريستوف[1] سبق لها أن ألّفت عددًا من الروايات الجميلة بأسلوب ذي تأثير مماثل، وأغوتا كريستوف هي روائيّة مجريّة هربت إلى «نيوشاتيل» في سويسرا سنة 1956م، أثناء الاضطرابات المعتملة ببلدها الأمّ، فتعلّمت -أو بالأحرى أُجبرت على تعلُّم- اللغة الفرنسيّة، ومن ثمَّ نجحت من خلال الكتابة بهذه اللغة الأجنبيّة في تطوير النمط الجديد والفريد المنسوب إليها، إذ تمكّنت من صنع إيقاع قويٍّ قائم على جمل قصيرة، وأسلوب لا يعمد إلى الالتواء بل ينطلق صريحًا واضحًا باستمرار، مُشبعًا بالوصف الواقعيّ المتخفّف من الحمولات العاطفيّة، وقد

---

(1) روائيّة مجريّة، هربت إلى مدينة نيوشاتل السويسريّة بعد قمع النظام الشيوعي، حيث تُوُفِّيَتْ في عام 2011م. (المترجم)



كانت رواياتها مكسوّة بجوٍّ من الغموض يدفع إلى الاعتقاد في وجود أمور هامّة تختفي تحت السطح، حتّى أنّي أتذكّر الشعور بالحنين الذي انتابني لحظة قرأتُ أعمالها للمرّة الأولى، ومن باب المصادفة صدرت روايتها الأولى «الدفتر الكبير» في عام 1986م، أيْ بعد سبع سنوات فقط من صدور روايتي «أسمع الريح تُغنّي».

بعد أن اكتشفتُ التأثير الغريب للتأليف بلغة أجنبيّة، وهو ما أكسبني إيقاعًا إبداعيًّا مميّزًا خاصًّا بي، أعدتُ آلتي الكاتبة «أوليفيتي» إلى الخزانة، وسحبتُ مرّة أخرى رزمة الورق وقلمي الحبر، ثمّ جلستُ وترجمتُ الفصل الّذي كتبت بالإنجليزيّة، إلى اللغة اليابانيّة. حسنًا، لعلّ تعبير «حاكيتُ» أكثر دقّة، إذ لم يكن الأمر ترجمة حرفيّة مباشرة، وفي إطار هذه العمليّة ظهر أسلوب جديد خاصّ باللغة اليابانيّة ما في ذلك شكّ. ذلك الأسلوب المنسوب إلي، الأسلوب الّذي اكتشفتُه بنفسي، وعندها أدركت أنّني قد وجدت السّبيل، هذه هي الطريقة الّتي يجب عليَّ اتّباعها، كانت لحظة من الوضوح الخالص، سقطت فيها الغشاوة عن عينيَّ.

قال لي بعض الناس: «عملك يحمل طابع الترجمة»، والمعنى الدقيق لهذه العبارة لا ينطبق عليَّ، ولكنّني أعتقد أنّها تُصيب الحقيقة في جانب وتخطئها تمامًا في الجانب الآخر، فهذا التعليق ليس خاطئًا كلّيًا بالنظر إلى حقيقة أنّ الفقرات الافتتاحيّة لأولى رواياتي القصيرة كانت بالمعنى الحرفيّ «مُترجَمة»، ولكن ذلك ينطبق على عمليّة الكتابة فحسب، فما تعمّدي الكتابة باللغة الإنجليزيّة أوّلًا ومن ثمَّ الترجمة



إلى اللغة اليابانيّة إلاّ بدافع خلق أسلوب بسيط محايد، يُتيح لي قدْرًا أكبر من الحرّية، فلم يكنْ يعنيني خلق صيغة مُخفّفة من اللغة اليابانيّة، كنتُ أرغب في نشر نوعٍ من اللغة اليابانيّة بعيدًا ما أمكن عمّا يُسمّى اللغة الأدبيّة. كانت غايتي أن أعبر بالكتابة بصوتي الطبيعي، وقد تطلّب هذا الأمر إجراءات يائسة، بل يمكنني القول إنّني في ذلك الوقت كنتُ أنظر إلى اليابانيّة باعتبارها مجرّد أداة وظيفيّة لا غير.

وقد اعتبر بعض النقّاد ذلك إهانة تهدّد لغتَنا القوميّة، تلك اللغة الصعبة للغاية -المدعومة في تماسُكها بتاريخ طويل- تلك اللغة الّتي لا يُمكن لفرادتها أن تضيع أو تتضرّر بشكل جادّ مهما اختلفت أساليب تناولها ومعالجتها، فحتّى لو كانت المعالجة قاسيةً إلى حدّ مّا، ثمّة حقّ أصيل لجميع الكتّاب في أن يختبروا إمكانات اللغة بالطرائق كلّها الّتي يمكنهم تخيّلها، فلولا روح المغامرة لَما وُلد أيُّ جديد، والدليل أنّ أسلوبي في اللغة اليابانيّة يختلفُ عن أسلوب «تانيزاكي»[1]، اختلافه عن أسلوب «كواباتا»[2]، وهذا هو الطبيعي، ففي النهاية أنا شخص آخر، كاتب مستقلّ اسمه «هاروكي موراكامي».

صباح يوم أحدٍ، من أيّام فصل الربيع المُشمسة تلقّيتُ مكالمة هاتفيّة من محرّر بمجلّة «غونزو» الأدبيّة، أخبرني فيها بأنّ رواية «أسمع الريح تُغنّي» وقع إدراجها ضمن قوائم المرشّحين لجائزة

(1) يقصد الروائي الياباني جونيشيرو تانيزاكي. تُوُفيّ في عام 1965م. (المترجم)

(2) يقصد الروائي الياباني ياسوناري كواباتا، وهو أوّل روائي ياباني يحصل على جائزة نوبل للأدب في عام 1968م. تُوُفِّيَ في عام 1972م. (المترجم)



الكتّاب المبتدئين. كان قد مرّ ما يُقارب العام على افتتاحيّة الموسم في ملعب «جينجو»، وكنتُ قد بلغتُ الثلاثين من عمري، جرت المكالمة في حوالي الحادية عشرة صباحًا، لكنّني كنتُ ما أزال مستغرقًا في النوم، جرّاء عملي إلى وقت متأخّر جدًّا في الليلة السابقة، التقطتُ سماعة الهاتف بشكل مهزوز، ولم أحمل أدنى فكرة في البداية عنْ شخص المتكلّم، أو عمّا يودُّ إخباري به، ذلك أنّي قد نسيتُ تمامًا في ذلك الوقت، أمر إرسالي رواية «أسمع الريح تُغنّي» إلى مجلّة «غونزو»، لا سيّما أنّي بمجرّد أن انتهيت من كتابة النصّ ووضعتُه في يد شخص آخر، ما عدت راغبًا في الكتابة البتّة. لقد كان تأليف تلك الرواية -إن جاز التعبير- ضربًا من التحدّي، ولذلك كتبتها بكلِّ سهولة ويسر، تمامًا كما تداعت عليَّ، ولَم يخطر لي بالمرّة أنّها قد تُرشّح لأيّ جائزة. وفي الحقيقة، لقد أرسلتُ إليهم النسخة الوحيدة من الرواية، ولو لمْ يقع اختيارهم عليها لرُبّما كانت ضاعت إلى الأبد، (فمجلّة غونزو لا تعيد النصوص المرفوضة إلى أصحابها)، ولو حصل ذلك، أظنّني ما كنت لِأكتبَ أيّ رواية أخرى، فما أغرب هذه الحياة!

أخبرني المحرِّر بوجود خمسة متنافسين على المركز النّهائي، وبأنّي أحدهم، ولن أُنكر شعوري بالمفاجأة لكنّني كنتُ أيضًا أشعر بالنعاس الشديد، ومن ثمَّ لم أستوعبْ جيّدًا حقيقةَ ما حدث، فنهضتُ من الفراش واغتسلتُ وارتديتُ ملابسي، ثمّ ذهبت إلى التنزّه مع زوجتي. وبمجرّد أنْ تجاوزنا مدرسة الحيّ الابتدائيّة، لاحظتُ أنّ إحدى الحمامات الزاجلة مختبئة بين الشجيرات المتلاصقة. وحين التقطتُها وجدتها مكسورة الجناح، ورأيتُ علامة معدنيّة على ساقِها،



فحملتُها برفق وتوجّهتُ بها إلى أقرب مركز شرطة في «أوياما-أوموتيساندو»، وبينما كنتُ أسير على طول الشوارع الجانبيّة في «هاراجوكو»[1]، ذاب دفء الحمامة المجروحة في يدي، وشعرتُ بها وهي ترتجف، في ذلك الأحدِ المشرقِ الصحوِ الذي تلألأت فيه الأشجار والمباني وواجهات المتاجر جمالًا في ضوء شمس الربيع.

عندها صدمتني الفكرة، أنا على وشك الفوز بالجائزة، أي أنّي على الطريق لأُصبح روائيًّا يحظى بقدر من النجاح، كان ذلك افتراضًا جريئًا، لكنّني أيقنتُ في تلك اللحظة من أنّ هذا ما سيحدث، أيقنتُ ذلك تمامًا، لا بطريقة نظريّة بل بشكل مباشر ومحسوس.

في العام التالي قمتُ بكتابة رواية «الكرة والدبابيس، 1973» كتكملة لرواية «أسمع الريح تُغنّي»، وأنا ما أزال مُديرًا لمقهى موسيقى الجاز، ما يعني أنّ رواية «الكرة والدبابيس، 1973» قد كُتبت هي أيضًا في وقت متأخّر من الليل على طاولة المطبخ، ولذلك فإنّني بشيء من الحبّ المختلط بالحرج، أطلقتُ على هذيْن العمليْن «روايات طاولة المطبخ». ولم يمض وقت طويل على انتهائي من كتابة رواية «الكرة والدبابيس، 1973»، حتّى قرّرتُ أن أصبح كاتبًا متفرّغًا، فقُمنا ببيع المقهى، وبدأتُ على الفور في العمل على أولى رواياتي الطويلة «مطاردة الخراف البرّية»، الّتي أعتبرُها البداية الحقيقيّة لمسيرتي كروائي.

ومع ذلك، لا بدّ من الاعتراف بأنّ هذين العملين القصيرين

---

(1) أحد أحياء طوكيو. (المترجم)



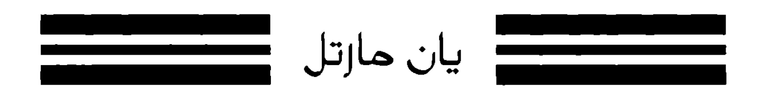
لعبَا دورًا مهمًّا فيما حقّقتُه من نجاح، وبأنّي لا يُمكنُني الاستغناء عنهما كُلّيًا، تمامًا كالأصدقاء القدامى، الذين نُرجّحُ أنّنا لن نجتمع معهم مرّة أخرى أبدًا، ولكنّنا لا ننسى صداقتهم مهما حيينا، لقد كان وجود هاتين الروايتين ثمينًا وحاسمًا في حياتي آنذاك، إذ أنّهما أثلجَا صدري وشجّعاني على المضيِّ في دربي.

ما زلت أذكر بوضوح تامٍّ شعوري حين استقرّ ذلك الشيء -أيًّا كان- الّذي هبط مرفرفًا من السّماء في راحة يدي قبل ثلاثين سنة، هناك على العشب، وراء سياج ملعب البيسبول في «جينجو»، كما أذكرُ بالوضوح نفسه دفء الحمامة الجريحة الّتي التقطتُها بتلك اليد نفسها، ذات ظهيرة ربيعيّة بعد عام من الحادثة الأولى، بالقرب من مدرسة «سانداغايا» الابتدائيّة، ومازلت أستدعي تلك الأحاسيس كلّما تدبّرتُ معنى أن أكتب راوية، ذلك أنّ ملامسة تلك الذكريات يحثّني على أن أؤمن بالشيء الّذي أحمله بداخلي، وأن أحلم بما يوفّره لي من إمكانات، فكم هو رائع أن أحتفظ بتلك الذكريات في داخلي حتّى اليوم.

مكتبة الفكر الجديد


مكتبة
الفكر الجديد

كيف كتبتُ رواية (حياة باي)






مكتبة
الفكر الجديد

أعتقد أنّ معظم الكتب تأتي من المزيج ذاته لعناصر ثلاثة هي: التأثّر والإلهام والعمل الجادّ. دعوني إذن أفصّل كيفيّة لعب كلّ واحد منها دورًا في كتابة رواية (حياة باي).

التأثّر

قرأتُ قبل نحو عشر سنوات، في صحيفة (النيويورك تايمز)، مُلخَّصًا لجون أبدايك[1] -في القسم الخاصّ بعرض الكتب- لرواية كاتب برازيلي يُدعى (مواسير سكلير)[2]. نسيتُ عنوان الرواية. وقد فعل جون أبدايك ما هو أسوأ، إذ أشار بشكل واضح إلى أنّ الكتاب ككلّ لا يستحقّ التذكّر. كان مقاله واحدًا من تلك المقالات الّتي تجعلك مرتابًا في أنّه مقال وصفيّ في أغلب الأحيان، أو أنّه دون حساسيّة نقديّة، وكأنّ الكاتب معجم ينضح لا مبالاةً. لكنّ شيئًا واحدًا من ذلك استوقفني: وهو الفكرة. كانت الرواية حسب ما أتذكّر عن

(1) هو شاعر وروائي وناقد أمريكي. تُوُفيّ في عام 2009م. (المترجم)

(2) هو روائي برازيلي، تُوُفيّ في عام 2011م. (المترجم)



حديقة حيوان في برلين تُديرها عائلة يهوديّة. وبما أنّ الأحداث تدور في عام 1933م، فليس بغريب أن يكون العمل التجاري سيّئًا. ومن ثمّة قرّرت العائلة الهجرة إلى البرازيل. لكنّ السفينة غرقت للأسف، وكان الناجي الوحيد يهوديًّا انتهى به الحال في قارب نجاة مع نمر أسود. ما الّذي أثار استياء «أبدايك» في القصّة؟ لا أذكر أنّه كان واضحًا بخصوص ذلك. هل سارت القصّة الرمزيّة بخطى ثقيلة جدًّا، بما أنّ التشابه بين النمر الأسود والنازيّين واضح جدًّا؟ هل كانت الفكرة مكرّرة؟ هل كان ذلك في النبرة أمْ في الأسلوب أم في الترجمة؟ أيًّا كان، فإنّ الكتاب قد أتعب «أبدايك»، ولكن كان له أثر الكافيّين المثير في مخيّلتي. تعجّبتُ، يا لها من وحدة مثاليّة بين الزمن والحدث والمكان. يا لها من بساطة عميقة، بكلّ معنى الكلمة. أوه، يُمكنُني أن أفعل الأعاجيب بهذه الفكرة. شعرتُ بالمزيج نفسه من الغبطة والإحباط الّذي شعرتُ به مع رائعة ميشيما[1]، «البحّار الّذي لفظه البحر»، أعني لو خطر لي ذلك فحسب، لجعلتُ منه شيئًا عظيمًا. ولكن –اللعنة!– لقد هبطت الفكرة على الشخص الخطأ. بحثتُ عن الكتاب، لكنّ باعة الكتب سألوا حواسيبهم وهزّوا رؤوسهم بالنفي. ثمّ نسيتُ الأمر، أو تناسيتُه. لم أكن أرغبُ حقًّا في قراءة الكتاب. لماذا أتحمّل المرارة؟ لماذا أصبرُ على الفكرة الرائعة الّتي دُمِّرَتْ بواسطة كاتب أدنى. والأسوأ من ذلك، ماذا لو كان «أبدايك» مخطئًا؟ ماذا لو أنّ الفكرة لا فقط جديدة، بل ومُعالجةٌ فنيًّا؟ الأفضل أنْ أمضي

(1) يوكيو ميشيما هو روائي وكاتب ياباني. تُوُفيّ في عام 1970م. (المترجم)



قُدمًا. كتبتُ روايتي الأولى. سافرتُ. بدأتُ قصص حبّ وانتهيتُ منها. سافرتُ أكثر. مضت أربع سنوات أو خمس.

الإلهام

كنت في الهند وكانت المرّة الثانية التي أزور فيها البلاد، مهمّة أخرى لهزّي وإبهاري. كانت بداية الرحلة صعبة. وصلت إلى بومباي، وكانت مزدحمة حقًّا، ولكن ذلك الازدحام تفاداني. شعرتُ بوحدة فظيعة. جلستُ في إحدى الليالي على فراشي وبكيتُ، كنتُ أنتحبُ كاتمًا صوتي كي لا يسمعني جيراني عبر الجدران الرقيقة. إلى أين كانت حياتي تمضي؟ لا يبدو أنّ شيئا مّا قد بدأ أو قدّم إضافة إلى ما لديَّ. كنتُ قد كتبتُ كتابيْن تافهيْن، بِيعَ من كلّ واحد منهما حواليْ ألف نسخة. كنت أيضًا بلا وظيفة ولا عائلة لإثبات أعوامي الثلاثة والثلاثين على الأرض. شعرتُ بالذبول واللامبالاة. ارتبكت مشاعري وتحوّل عقلي إلى حائط. ولو لم يكن ذلك كافيًا، لكانت الرواية الّتي نويتُ كتابتها في الهند قد خمدتْ. يعرف الكتّاب كلّهم هذا الشعور. تُولد القصّة في ذهنك وتُثيرك. فتُذكيها كما تُذكي النار. وتحلم أن تراها قد نَمَتْ ووُلدت على الورق في نهاية المطاف. لكن في لحظة مّا تنظر إليها وتشعر بأنّها لا شيء. وبأنّك ليس لديك تجاهها أيّ شعور. فالشخصيّات لا تتحدّث بشكل طبيعي، والأحداث لا تتحرّك، والأوصاف تأبى أن تُخامر ذهنك؟ وكلّ الأشياء في قصّتك معطّلة. فتعلن: لقد ماتت.

كنتُ في حاجة إلى قصّة. بل أكثر من ذلك، كنتُ في حاجة ماسة



إلى قصّة.

وصلتُ إلى (ماثيران)، مركز التلّة الأقرب إلى بومباي. وهو مكان صغير مرتفع، ذو إطلالة جميلة على السهول المحيطة به، ويمتاز بعدم استيعابه للسيّارات، ولا للعربات الصغيرة ولا حتّى للدرّاجات الناريّة. يُمكنك الوصول إلى هناك بواسطة قطار الألعاب أو بواسطة سيارة الأجرة، ثمّ عليك أن تسير على قدميك أو تمتطي حصانًا. وأقربُ صوت لهدير درّاجة ناريّة في شوارع ماثيران الجميلة المحمرة الأرض، هو دمدمة الهنود وتمخّطهم وهم يتقيّؤون عصير التنبول[1]. في سكينة المكان المباركة والمثاليّة لغير الهنود، هناك، بالتحديد على قمّة صخرة كبيرة، تذكّرت فكرة «سكلير».

وفجأة، امتلأ ذهني بالأفكار حتّى كدت لا أستطيع مواكبتها. ظهرت أجزاء كاملة من الرواية في دقائق بهيجة: قارب النجاة والحيوانات والتداخل بين القصص المتوازية، الدينيّة والحيوانيّة.

من أين أتت تلك اللحظة من الإلهام؟ لماذا اعتقدتُ أنّ من شأن الدين وعلم الحيوان أن يصنعَا مزيجًا جيّدًا؟ كيف خطرتْ لي فكرة أنّ الواقع هو عبارة عن قصّة وأنّه بإمكاننا اختيار قصّتنا؟ ولذلك لماذا لا نقوم باختيار (القصّة الأفضل)، أي مفاتيح الرواية الرئيسيّة؟

بوسعي أن أعطي أجوبة تقريبيّة. ومنها أنّ الهند، هذه البلاد الّتي يُوجد فيها هذا العدد الهائل من الحيوانات والأديان، قدّمت نفسها

---

(1) هو نبات ينتشر في شرق آسيا. (المترجم)



لمثل هذه القصة. وربّما كان ذلك التوتّر المتصاعد، التوتّر الأدنى بقليل من مستوى وعيي، هو ما يدفعني بشكل محموم نحو القصّة. لكنّني في الحقيقة لا أعرف. لقد حدث الأمر وهذا كلّ شيء، ثمّ بدأت بعض نقاط الاشتباك العصبي في ذهني بالاشتغال وخطرت لي أفكار لم تخطرْ لي من قبل.

الآن صار لوجودي في الهند سبب.

العمل الجادّ

زرتُ جميع حدائق الحيوان الّتي يُمكن أن أجدها في جنوب الهند. وقابلتُ مدير حديقة حيوان (تريفاندروم). وأمضيتُ وقتًا في المعابد والكنائس والمساجد. كما اكتشفتُ المناطق الريفيّة الّتي دارت فيها أحداث روايتي، وتجوّلتُ في الطبيعة من حولها. حاولتُ أن أزجّ بنفسي قدر الإمكان في (هنديّة) شخصيّتي الرئيسيّة. وبعد ستّة أشهر، كوّنتُ فكرة كافية عن اللون والتفصيل المحلّي.

عدتُ إلى كندا وأمضيتُ سنة ونصفا في البحث. قرأتُ النصوص التأسيسيّة للمسيحيّة والإسلام والهندوسيّة، كما قرأتُ كتبًا في علم الأحياء الحيواني وفي علم النفس الحيواني، وقرأتُ المنبوذ (Cast Away)[1]، وغيرها من قصص الكارثة.

دوّنتُ الملاحظات في كلّ حين، وفي كلّ مكان، في الهند وفي

---

(1) هو فيلم أمريكي صدر في عام 2000م، من إخراج روبرت زيمكيز وبطولة توم هانكس. (المترجم)



كندا. وأخذت «حياة باي» تتبلور على الورق بشكل متقطّع ومتلوّن. استغرقتُ وقتًا قبل أن أقرّر من الحيوان الرئيسيُّ الذي سيكون بطلا للرواية. في البداية خطر لي الفيل؛ الفيل الهندي أصغر من الفيل الإفريقي، وظننتُ أنّ ذكر الفيل اليافع يتناسب جيّدًا مع قارب النجاة. لكنّ صورة الفيل في قارب النجاة بدتْ لي هزليّة أكثر ممّا أردتُ. فغيّرتُ الفيل بوحيد القرن. لكنّ وحيد القرن من الحيوانات العاشبة ولا يمكنُني أنْ أرى كيف يمكن الحفاظ على الأعشاب حيّة في أعالي البحار. وفاجأني اتّباع نظام غذائيٍّ ثابت من الطحالب، برتابته بالنسبة إلى القارئ والكاتب معًا، إذا لم يكن بالنسبة إلى وحيد القرن أيضا. واستقرّ خياري أخيرًا على الحيوان الّذي بدا واضحًا حين أتذكّر ذلك: وهو النمر. فماذا عن الحيوانات الأخرى في قارب النجاة مثل الحمار الوحشيِّ والضبع والسعلاة[1]؟ لقد جاءت بشكل طبيعي، كلّ واحد منها له وظيفة أردتُ أن يجسّد بها سمة بشريّة، فالضبع يجسّد الجبن، والسعلاة تجسّد غرائز الأمومة، فيما يجسّد الحمار الوحشي الغرائبيّة.

اخترتُ الميركات[2] لأنّني أردتُ مخلوقًا يشبه صغير النمس دون المعاني والدلالات الّتي تمتلكها القوارض، أردتُ حيوانًا محايدًا يمكنُني أنْ أرسم عليه شخصيّة من اختياري، كما أنّ لفظة (ميركات)

---

(1) السعلاة أو إنسان الغاب أو الأورنغ أوتان كما هو معروف، هو حيوان من فصيلة القردة موطنه الأصلي أندونيسيا. (المترجم)

(2) الميركات أو السرقاط، هو حيوان من فصيلة السموريّات، وموطنه الأصلي صحارى إفريقيا الجنوبيّة. (المترجم)



تنسجم مع السراب والوداعة[1].

جاء إليَّ الأعمى، آكل لحوم البشر الفرنسي[2]، في السفينة الأخرى، في تلك اللحظات الأولى للإلهام في ماثيران، وبعبارة أخرى، لا أعرف من أين أتى. ففي مسوّدتي الأولى، كان مشهد الفرنسي يأخذ حيّزًا أكبر، حوالي 45 صفحة. كان واحدًا من الفصول المفضَّلة لديَّ. كان عنوانه كما أظنّ (بيكيت في المحيط الهادئ). وكانت تلك هي المشكلة بالضبط، كما أخبرتني المحرِّرة. قالت لي، إنّه مضحك وسخيف، لكنّه في المكان الخطأ، وكأنّه نكتة جيّدة قِيلَتْ في جنازة. كانت النبرة خاطئة. فأساءت لما قبله وما بعده. لذا اضطررتُ إلى حذفه بالكامل.

بزغت جزيرة الطحالب في مخيّلتي من نفس المكان المضيء والمظلم الّذي جاء منه الميركات والفرنسي، بل والرواية كلّها.

كانت التكملة عملًا ممتعًا وشاقًّا، ولم يكن التدوين اليومي على الصفحات دون عقبات، ولمْ يخلُ من لحظات الشكّ، والأخطاء والتنقيح، ولكن دائمًا، بعمق ومتعة تثلج الصدر، وبالإيمان بأنّه مهما كان مصير الرواية، فإنّني سأكون سعيدًا بها، لقد ساعدتني على فهم العالم الّذي أعيش فيه بشكل أفضل نسبيًّا.

---

(1) يقصد هنا أنّ كلمة (ميركات meerkat) في الإنجليزيّة تقترب في لفظها من كلمتي (السراب mirage) و(الوداعة meekness). (المترجم)

(2) أحد شخصيّات الرواية. (المترجم)

المحتويات

عبد الله الزماي

حياة الكتابة

مقالات مترجمة عن الكتابة

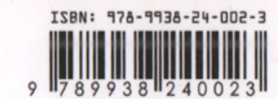
كثيرة هي الأسئلة التي تراود المولعين بالكتابة، ولعلّ أكثرها تردّدًا: متى أكتب؟ وكيف أكتب؟ ولمن أكتب؟ وماذا أكتب؟ ومن أين أبدأ الكتابة؟ ويبقى أكثرها حرقة سؤال الحسم: هل أنا كاتب فعلاً؟ أو هل أنا جدير بالكتابة؟

هذا الكتاب فرصة نادرة لمن يبحث عن إجابات لكلّ هذه الأسئلة، مع نخبة من أهمّ كتّاب الرواية في العالم، يضع بين أيدينا منتخبات من رؤية هؤلاء الكتّاب للأدب والفنّ عمومًا، ومن تجارب بداياتهم بما يمكن أن تحمله من خيبة أو ذهول..

ماريو بارغاس يوسا، كازو إيشيغورو، هاروكي موراكامي، إدواردو غاليانو، إليف شافاك، أورهان باموق، إيزابيل الليندي، روبرتو بولانيو، يان مارتل... روائيّون ما انفكّوا يصنعون السحر بكلماتهم وهم محصّنون بالعُزلة، ولكنّهم يفتحون البابَ لقرّائهم في هذا الكتاب ليشاركوهم طقوس الكتابة وكيمياء السحر...

بلال المسعودي




ISBN: 978-9938-24-002-3

